

ستيفان زفناج

البناء العظيم

في عالم الرواية والفن

بليزات

ديكنز

دستوفسكي

ترجمة

محمد دفرج

ستيفان زشايچ

البناء العظام

(في عالم الرواية والفن)

• بلزالك
• ديكنز
• دستوفسكي

ترجمة
محمد مجتد فرج

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر النخلة - الفيالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦

إهداء

إلى شقيق وصديق الأستاذ محمد عبد المنعم فرج
تزميل رحلة العمر في حلوها ومرها

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كُتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات . ولو أنني سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جميعها بين دفتي كتاب مجرد نزوة من جانبي ، فقد دفعتني لذلك إعتقاد راسخ في تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات لأعمال أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا لمصوري الشعر القصصى المألين .

عندما أقرر أن بزاك وديكنز ودستوفسكي أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أنى أحقر أعمال الكتاب العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وسقندال ، وفلوير ، وتولستوى ، وفكتور هوجو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم وتقول لي ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابك الثلاثة المتنازين . أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق بين كاتب رواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيق . سيد تميز في سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن . والكاتب في أعلى درجاته شخص موهوب بمقربة أنسكلوبيدية . فنان عالمى . قادر على خلق عالم يسكنه أناس من سنه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم وحدهم ، وسماوات تحليها نجومها وأراجها ، ويأثر كل فرد من هذه الموالم بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أعاملا بالنسبة لنا ؛ إذ يشبع المؤلف أبطاله وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء لدرجة أننا نتحدث عنهم في الحياة الحقيقية كشخصية لبزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم بين هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً عاماً لها ، فحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونحن نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن تكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أسود سيكلوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلايت الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء المباشرة عالمه الخاص ، بذاك : عالم المجتمع ، ديكتر : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم الثابتة كغيلة بأن تبين الفرق بين الكتابات الثلاثة .. ولم بدر بخلاي قط أن أقيم التروق أو أثبت المنصر القوى لكل فنان سواء بروح من العطف أو التفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النوعي . وإن كان هناك ثقل نوعي معلوم لكل عمل فني منرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفان زفانج

مقدمة

عبدالمجيد مجوده السمار

حوالى عام ١٩٤٤ أعلن سديقي الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أفطيس
لاستيفان زفايج فككت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوي بأسلوبه القصصى
الشاعرى وتغلغل فى النفس البشرية وبعد أن إنتهت من قراءة المجموعة ظلت
قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى ولكن إعجابها يزداد على مر الأيام.
وبقيت صورة الحياة فى فينا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى غيلى وقد
بلغ من حمسى لهذه القصة أن طلبت من سديقي الأستاذ محمد قطب أن يترجمها
إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأفطيس العالية التى كان يزمع نشرها فى ذلك
الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخریات
صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيفان زفايج فى اللغة
العربية . .

ومنذ ذلك التاريخ اهتمت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من
كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى
من الشقة » و « ماري اطلوانيت » وغنيت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم
« سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب
حتى الآن . .

ومن قراءاتى من زفايج عرفت أنه كان ينظم أغاني استراوس وأنه شاعر
لا يلى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى
التدفقى الرقيق . .

وأصيب زفايج بمرض قسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا
كان سر إعجابه الذى لا يحمد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها البقرى

الروسي التي كانت جيداً تعمل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها في مهاويها ،
لقد مارس بمرضه النفسى تجربة تحمله يستطيع أن يحكم حكماً صادقا على
أبطال دستوفسكى الذين قال عنهم كاتب فرنسى « لهم أشخاص يمشون في
«مشفى المجانين » لذلك حتى علينا أن نحترم رأيهم فى دستوفسكى وأعماله . .

وهالجه صديقه فرويد من ذلك المرض النفسى حتى برأ منه أو بدا أنه قد
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفى اعتقادى أن ذلك المرض هو الذى قاده إلى
الانتحار فى البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يموت
إليها مرة أخرى .

حكف زفانج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمى، ولما بدأ فى ممارسة
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لترجيح الفراغ، بل كان يقرأ قراءة دارس متعمق ،
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء
المعظم » Master Builders .

راح زفانج يخطط كتابه فى ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،
المجموعة الأولى من ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :
بلزاك ، وديسكنز ، ودستوفسكى .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا فى قصصهم حقيقة ثانية تسير جنباً إلى جنب
مع دنيا الحقيقة التى يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة فى ألمانيا عام
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة
هى التى قام صديقى الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرن ، كليست ، ونيقشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كازانوف ، وستندال وتولستوى ،
سادة التراجم الثانية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإلى لارجو
أن يقوم الأستاذ محمد محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثري بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب
«الغالي أن يظهر ما فيها من جمال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التي رسمها
عبارة الأدب وأعماق نفوسها وما يشمل في صدورهما من صراع وأن يضع أمام
أعيننا وأعين مخيلتنا وأعين نفوسنا صورا مشرقة من الأعمال التي جادت بها قرائح
هؤلاء الكتاب النظام .

وكان زفايج منصفا ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعا
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مائه من جمال ، لم
يعمل معول المدم أبدا ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف في أعمالهم الفنية
تبريرا جيلا ترتاح إليه النفوس النصفة .

كان زفايج صديقا لفريد ومع ذلك لم يصحج من أن يعلن إن دستوفسكي كان
أسبق من علماء النفس في كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفته له من درساته
لأعماله هذه الحقيقة فلم يقلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقى عليها الانواء
حريزكها كحقيقة عليه .

وحاول زفايج في هذه الدراسات إبراز الكفاح الأبدي الذي يكابده الفنان
ليلبس فنه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذي يقوم به الفنان
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، وكل كان رائعا لما راح يسرد كيف أن
بذلك كان يندمج في أثناء الكتاب حتى إنه كثيرا ما كان يستند أن الشخص
التي يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لاجد أسدقائه بعد أن أنهى
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختارت
لنفسها بيتا .

قال بلزك للصديق في دعوى ورتاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟
وأهم زفايج في دراسته بايرلز آر اليته والمصر في الكاتب ، فرأى أن بلزك
الذى كان يستيقظ على قرعة عربات اللدافع أيام مجده نابليون ، قد تأثر بذلك
الضابط الذى صار إمبراطوراً . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان
مصدر وحيه وإلهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيما مثله . فإن كان نابليون
قد أحتل عرش فرنسا ، فلماذا لا يحتل بلزك هرشا ، فقد بلزك المزم على أن
يمثل هرش الادب في فرنسا .

كان نابليون ينزو العالم ، فراح بلزك يحلم بنزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله .
ينشدون غزو العالم وكانوا ممتئين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزك بنابليون هو الذى جعله يمرض في قصعة من الضفاف من البشر
ولا يصور الا كفاح الذين يملتون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح آر المصر المكتوى في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا
في ذلك المصر كل ما كانت تبنيه ، التهمت دولا غنيه وبلقت رقعة مستمراتها
غابضا ، فراحت تهضم ما ألهمته في أسترخاء ، فجاء ديكنز في ذلك المصر الذى
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو محطمة للتقاليد ، جاء ليبر من ذلك المصر في قصعه ،
فكان : إيطاليا غلصا في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية
عالية كما فعل أوسكار وايلد وشيلي .

لم يجد زفايج غضاة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا .
يسخر منه لأن قصصه يقرأها الانجليزى في سر وهو مسترخ إلى جوار الدفانولم
ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يتمثل في
البدن فل فتجان الشاى ، ثم راح ينتقب عن محاسنه ومن كل ما فيه من جمال ،
عن فنه القصصى الرفيع الذى جعله روائيا من أعظم الروائيين في عصره فأخذ
يرز لنا في حب مزاياء ، كيف كان رائعا في نسخته ، غلصا لفلسفته ، لازعا في

سخرته من قناتس قومه ، ذلخراً بأنبل ما فى الإنسانىه من عواطف عندما يصف الأطفال، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياه الماديه المألوفه إلى شىء خيالى. هاطق بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائى العظيم من أن يدخل السرور على العالم وأن يزيد فى إنشراحه .

خرج زفايج من دراسته أن ديسكنز كان فناناً وأن بلزاك لم يكن فناناً بقدر ما كان هبقرياً وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناناً ، يكتبه أن تكون رواياته دائرة معارف للنفس البشرىة ، وغفر لديسكنز أن فلسفته لم تكن فلسفة فنان حر بل فلسفة مواطن إنجليزى. منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم من دستوفسكى ، وعن آثر البيئه فى تكوينه وتكوين أبطال. قصصه فقال :

إن دستوفسكى أخذ طبيسته من « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته صيئت من الأرض والصخر والنابه وإن التحول المائل فى المناخ فى ذلك الوطن ، من تلجى إلى جو لاهج الحرارة يبدو فى كل أعماله وإن وعورة السالك فى تلك المنطقه جمات الطريق الوصول إلى قلب كاتبنا الكبير وهرأ صعب الرتق ، وإن أفق هذه المنطقه الشاسع والتضاء الفسيح الذى تكتشفه الرهبه وترخر به الأسرار تبدو فى أعمال دستوفسكى بوضوح فهى مليئه بالأسرار والانساع والرهبه وقوة. الشاعر والإحساسات .

كان زفايج ملجداً وكان دستوفسكى مؤمناً ، تخفق الأفكار الدينيه فى كل أعماله فلم يجد فى ذلك مطمناً عليه ، بل راح يتقمى هذه الظاهره ويبدى إعجابه. الشديد بأيمان دستوفسكى العميق ، ذلك الإيمان الذى جملة يتحمل المذاب كما تحمله. أيوب ويتحمل الآلام من الجففس البشرى كما تحملها السيد المسيح .

قرر زفايج فى احترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكى. فى سيربيا وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أسطحاب.

دستوفسكي للكتاب القدس في منقاه ولم يهزأ برواحفه الدينية ولم يقل إنه تآثر بالادران الصفراء ، بل راح في احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان الحقيقة أو ترتفع إلى الرش الالهي ، وراح يلقي الأنواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل في كل رواثع دستوفسكي .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكي يعيشون في مستشفى للجذائيف فراح يؤكد أن الحب والحب وحده يبنين أن يكون رائدنا في دراسة دستوفسكي ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التي لم يسبق وصلها والمواطف الكامنة في أغوار قوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نحتها لبرودة دماثنا وجعل يلقي أنواءه على هذه الشخصيات التي تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وأنها لا تبحث عن اللجئ بل تبحث من أخوة عالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكي يتحدثون من الكبر والفاخر ورجل الشهوات ولكن زفانج أخذ يؤكد أن دستوفسكي لم يكن فاسقا ولا هريدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفانج لأعمال دستوفسكي بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكي على تحمل الألم ، وتحويل المذاب التي يقاسيه إلى طاقات فنية رائدة ، إنه يذكر في زهو أن نقي دستوفسكي إلى سييريا والفاة في غياهب السجون وعذابه المهيمن لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التي أشعلت مشعل الأدب فيه . وانضح بعد أن انتصر زفانج على ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفانج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكي العميق الذي جعله يتحمل آلام البشرية في رضا لتشرق روحه ، بينا خرت قواه هو ومسه من الجنون لما نقي عن آلائها ولم يجد الايمان الذي يسممه من أن يقتل نفسه ليرى من ألم البعد من الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال ملأنا سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زغايع عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه من المصر الفيكتوري من قصص ديكتر يروق كثيراً كل ما عرفه من ذلك المصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزأك ودستوفسكي وشكسبير . .

هذه بعض لمحات من الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالدراسات الرصينة السنية التى يكتبها قصاص موهوب من قصاصين عظام ، ارجو أنه يستفيد بها القراء والكتاب ومن يصدون لثقتنا .

أبشرح حياة عزيزة، وعريقة، وروحية، وشجاعة "والث هويتان"

بلزك - عالم المجتمع

١٨٥٠ - ١٧٩٩

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- للهزلة الإنسانية
- مجنون الثكرة الواحدة الداهية
- قوة الإيماء الداني
- عزيمته لا تقهر
- الاستئناف
- سرعة الرؤيا
- اندام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس

بہارِ اکبر

سنوات التشكيل

ولد بزازك بمدينة تور بالمقاطعة التي نسّم فيها « رابليه » برغد الميش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالحارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حلوب تحت سماءات غربية شهد أبو الهول الصامت خلالها أمارات أفدائه . وعاد لوطنه المختار بعد أن نحّل من مشروعه الضخم لإسهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيراً خدعت عنه عين تلسون اليفظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة القليل ممن يثق في إخلاصهم فقصى على حكومة الإدارة وأصبح بصرية واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بزازك في نفس المام الذي خطا فيه منشى أول إمبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطمها في حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل تولدت هذه الألقاب واقتزن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسي » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بزازك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم السلم بأمره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطورته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بزازك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لعلها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فإلى الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشيء* المجهيب الذي ندعوه للتندر ؟ أليسا جيماً يتأتلان شكلاً وقالباً ،

معنى ومبى؟ وكيف يتأتى لمن كفحن بذاك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بذاك عرف أن رجلا وله بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط
أبى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على
عواهنه حتى تقز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده ، وتمسكن
الفتى التريب بيديه الماريتين أن ينفزو باريس ففرنسا فالعالم — إنها حكاية لم تروها
لبذاك عجزوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حى تولى مقاليد الحكم فعلا
وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد غذت بأحداثها إلى أعماق الصبي
وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أقسمت دنيا نفسه بالحقائق
المائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر مقشورات الإمبراطور
وما احتوت من البلاغات العبرة التتالية التى كانت تروى فى بساطة سجل
الاتصارات المذهلة . وفى مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى النليظة وهى ترسم
حدود فرنسا على الخريطة . ولن يمجزنا ملاحظة عينيه للشدهوتين والمسدود
تنسح حيلها حتى تشمل فى النهاية معظم بلاد أوروبا ، فيأبى أكانت هذه
أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد جبر سان برنار بكل رجلاه ،
وتردد فى يوم آخر أنه اعتلى قمم السيراينفادا ، وتتابع الأحاديث سيعرها وراء نابليون
صوب الناحية البعيدة من نهر الراين نازيا ألمانيا ، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا ،
ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تتصاف الدافع البريطانية سفنه لتجليها حطاما
من الأخشاب .

كل جنود فرنسا يلهون مع الجنرال السنير فى الطرقات وهم تقس الرجال الذين
تركت سيوف جنود القوازي آثارها فى وجوههم . وكل من مرة استيقظ بذاك على
فرقة عربات المدافع وهى تندفع ممزقة الجليد تحت سنابك خيول الفرسان الروس
فى موقعة أوستليتر .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خاطر النقي حول شخص واحد ،
وفكرة واحدة ، واسم واحد نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذي نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التي احتلتها
جيوش فرنسا في الطريق من الحديقة العظيمة يبارس إلى العالم التواسع — أي
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن النقي التفتيح ، وأية صدمة ألحمة
مزعجة تلقنها نفسه في اليوم الذي مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر
رافعة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المقونة — هذا النقي الذي تشرب بكل
أحداث العالم الخارجي وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزاك أول عهده بالحياة
في زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التي كانت
تيمنها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تغرق ويلقى بها في سلة المهملات . أما
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجائنية لوجه الملك ، وأحيانا صورة
جمعة الحرية لليعاقبين ، ثم حلت الصورة الرومانية للتتصل الأول فسورة الإمبراطور
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة
كدهم الحقة التنيرة ، عبة حيزت الأخلاق والتقود والأرض والقانون والحدود
جمدة خلف حائط من الحجر الصلب ولأجيال متددة . ولجأة تفجرت من خلال
السود فأنفرت الحياة كلها — عاش بلزاك في دوامة العصر الحقيقية ، وبينما
هو في ذعوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج
الطلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نس الشخص رمز اقشاط والحركة ،
الرجل الذي كان يبعث هذه الأحداث اللهمة — وفي مناسبة عرض عسكري
رأى بلزاك نابليون وقد أحاطت به البطانة التي رفعها إلى مقام العظمة . . . الملوك
وسم وأخاه يوسف الذي وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات التي منحه
صقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفضهم من الظلمات والدم إلى فة مشرفة
بالمجد ، وفي لحظة انطبعت على ذهن النقي صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ
من بطولات — لقد شاهد قاع العالم ! وإن القاع العظيم لنقى في سن بلزاك
سيامه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما . . . وفي الحقيقة ، كان في بداية

القرن التاسع عشر قائمان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونيغسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون للضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بيبوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يريد الكل ، وكان يدين بكل ذلك للشل القى ضربه له نابليون .

اختيار حرفة

لم نجد رغبة بذاك لتزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بعامين لاضطوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما حارب في وآرلو وواجه نيران المرميات البريطانية . ولكن التاريخ لا يخضع للتخصيص ، وأعقب المدوء والدف تلك العاصفة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندى عنوانا للجمالة ، والسياسى مجرد خطيب يردد الجمل الزانة . وعادت الحيلة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهدأت الحال ، ولم يعد العالم عرصة للتزو بمد السيف ، وقد اسم نابليون مثلا أعلى لنفر قليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقي الفن ، وبدأ بذاك يكتب — لا ليجمع المال كالأخرين أو ليلبس الناس أو ليكسب الكتب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فإكان هدفه الحصول على نياشين الجدة الفنى ، وإعنا كان يبنى فحسب تهبؤ مرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبنى اختبار قوته ، فقرأ يكتب فى البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تمد هذه الأعمال عن كونها مجرد مناورات ، للمفاوضات الابتدائية ، وليست الموقفة الحقيقية — فإنها لا يرضى عن النتيجة ، فقد سدمته قلة النجاح ، فيلتئى بعمله جانباً ، ويجرب بذاك لمدة سنوات ثلاث حظه فى حرفة أخرى ، فيصيح كاتب عمام وينظر حواليه يلاحظ وينهم النظر فإنا تقع عليه ميثاء لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفى هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبهم هائل زراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتى كتبه . لقد عقد النية على تقصى التامض للعقد من الترائر المتأسلة فى الإنسان ، مختصرا التفاصيل والنظواهر الننزلة والحالات المنفصلة ، إنه يسعى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،
ويضع العالم في أميقه ليخرج منه الطر الخالص للحياة كي يخلق كل شئ من
جديد (مصغراً) .

وما أن يجمع كل شئ في قبضته حتى يدفع بتصر الحياة في هذا الكون
البزاكى بقوة من عبقرته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن لم بكل شئ .
من مظاهر الحياة التشعبة ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب
الاستحيل في مدى الإمكانيات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو
يكسر نفسه قلباً وروحاً لتربية للظواهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وعجود
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في عجزها فيشكلها بأصابه القديرة لينتج
عنها نظام متوافق جدير بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »
الأدب الذى يجمع عمالقة النبات في ترتيب عظم ، أو الكهاوى الذى يحلل
الركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبته الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسمى بزازك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانها ويحصرها بين أسوار سجنه الرائع ، «المهزلة الإنسانية» . وبفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصوه أمثلة ، فهي دوماً طبقات مختصرة لأكثرية جردها فنان لا يرحم من كل شيء . ظاهري أو روحي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو المثل ، والنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . وراه يحصر عالمه داخل حدود فرنسا كغابليون ويحمل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء ودائرة حول الفسافة ، ودوائر أخرى حول العمال والشرعاء والفنانين ورجل العلم وهكذا . ويضبط خسين سالونا في سالون واحد هو السالون الذي تسيطر عليه الأميرة كلوديجمان ، ويركز شخصية خسين من أصحاب المصارف ليكوتوا شخصية البارون « دى نوسنجن » ، أما شخصية جوزيك فتقواسها عدد لا يقع تحت حصر من للرابين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بيناشون . ويبين هؤلاء القوم متقاربين في قصصه أكثر مما يعيشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص بزازك يجب أن نتفق بمثل واحد . وهو لا يتصرف على الأنواع المختلفة — ودنياء أنني من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير ، أما الانفعالات التي يرسمها فهي عناصر نقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بتزود باريس كغافل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبحث كل ناحية بمندوبها إلى برلمان بزازك . ومرة ثانية يقتدى بالتفصيل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات الترويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سهوات مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهقرة وهي تشق لها طريقاً عبر البرسينا .

التجمدة ، ويطوح به دافعه لنزو العالم في كل مكان ، تماماً كما طوحت الأيام
بنته الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانهز فرصة الهدوء بين حربين وأخذ
في إعداد القانون الدني ، كذلك يفعل بذاك فيستريح قليلاً بعد الهزلة الإنسانية ،
ويخرج على العالم بقانون أخلاقي للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربي .
باسم في شكل « المائة قصة الترية » .

ويأخذ نجهاله إلى البيوت التي يعيش فيها البؤس ، في مأوى الفلاحين ،
ثم يخطو في قصور العطاء بسان جرمان ، ويتخذ إلى مساكن نابليون الخاصة .
وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفاً عن أسرار الحجر للتلقة مجرداً لإها من كل
سثار - ويرتاح بين الجنود تحت الخيام في بريثاني ؛ ويقامر في بورصة الأوراق
النايلة ، ويختلس النظرات في قترات الاستراحة في السارح ، ويتجسس على أعمال
العلاء . وتتذرع عينه الساحرة في كل ناحية وشق . وقوام جيشه ألفان أو
ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم
من العدم فهم عرايا ، ولكن خالقهم يلقي ببعض اللباس فوقهم وينعم عليهم
بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من
كل ما أقدقه عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم ببعضهم ، وتتكدس
الأحداث أمامنا في هذه الكتب ، نشاهد مناظر لا حصر لها لتكون مسرحاً
للحوادث . وإن غزو العالم كحدث في الهزلة الإنسانية ليمد فريداً في تاريخ الأدب
تماماً كما كانت غزوات نابليون في تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بذاك وكأنه
يسك بالحياة جميعاً بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر في غزو العالم ، وليس
هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق في الحياة ، والجملة التي سطرها تحت صورة
لنابليون كانت تقول : « مالم يحققه السيف سأحققه بريشتي » .

أبطال المهزلة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من غرام إلى باريس المدينة العظيمة ميدان اللوحة . إن سحر هذه المدينة ليجر جيشهم إلى هناك . ولهم لأرواح عذراء أفعمت نشاطاً فراحت تبحث لها من متنفس وإن لم تمر بتجربة بد ، ولهم لى حاجة ولكن يحذوم الطمع فيتدافعون بالنأكب ويحطم بعضهم بعضاً ويسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية في غمار التسيان ، ما لأحدهم مستقر محدد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالنار بيده .

لقد كان بزاك أول من أوضح أن المركبة في محيط الحياة الاجتماعية التمدنية ليست أقل قسوة من اللوحة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد صاح يوماً في الرومانسيين قائلاً : « إن قصصى البورجوازية لأعنى أسى من مأسكيم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بزاك يتعلم القسوة ، فهم على بيئة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم في رأى فوتران « كاللناكب في علبة » ولا بد من اختيار الأسلحة التى أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأبقى . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلطون نعالهم أثناء زحفهم على باريس ، ويملأ التراب بملابسهم وقد كادت حلوقهم تجف من شدة الظمأ ، حتى إنا بلنوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأنافة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لنزو تلك القصور والقصور . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكرراً ، والجمال رذيلة ، والجرأة دعاء ، ويهدف أبطال بزاك في جشعهم إلى امتلاك السكل ، ولا أقل من السكل يشبع شرانهم . وتر بكل واحد منهم عربة مندفة تلقى رذاذها من الطيف فوقهم بينما يفرق السائق بالوسط وتجلس فوق العربة حسناء تلح الجواهر فوق.

شعرها . وتبادل النظرات ، ورمز جمال السيدة للنرى للذة — وتبرق في ذهن البطل فكرة سرية : إنها لي ! المرأة ، العربية ، الخدم ، الثروة ، باريس والعالم فاطمة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذى يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قاصدين كأسيانهم من اللقطات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم يجرون وراء رمز فيكافون من أجل السيطرة كي يصلوا للثمة حيث تقع شمس السلطان ، ويضئ عليهم بذاك عضلات أقوى وحياة سرية مليئة بالأحداث مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم شعراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة وجب عليه أن يملأها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التي أقرها المجتمع ، وإذا اعترض طريق أحدهم عقبة وجب عليه أن يسفها عملا بنصيحة فورتان الفوضوى تلك الشخصية التي جسمها بذاك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بذاك في الحى اللاتى حيث بدأ بذاك حياته . وهنا نلتقي بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راسنك الوصوى ، لويس لامبرت الفيلسوف ، ريندو الرسام ، رومبرى الصحفى ، وجورج من الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص آرية ورغم ذلك — تمثل الحياة متجمة حول مائدة الطعام في « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس في أمهيق الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلب القدر في نار الشهوات ، وإذا ما قدر له أن يفتقر ثانية في الممثل القارس عندما يمرض للفشاش الأجاعى ، الاحتكاك اليكانيكى ، الانجذاب للشناطيسى ، التحلل النرى ، والذوبان الكيماوى. وباريس ، حمض الأحماض ، التي تذيبهم ، وتفصلهم وتجعلهم يختلفون ، أو يبلورهم ، وتكتبهم ثم تقسيمهم — ويتم فيهم عملية التثيير والتلون والانحدار ، ومن العناصر المتجمة تظهر ملامح جديدة — وهكذا في مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، وبحي بعضهم البعض بإتسامة .
تقول : ديسبلين الطاعى الذائع الصيت ، راستجنالك وزير النولة ، برىدو الرسام .
المشهور ، بينا لوىس لامبرت وروبيرى قد طحنهما عجلة القدر .

استغل بزاك علمه بالكيمياء أحسن استفلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه
للفضلين كوفير ولافوازيه . إن العملية المقدة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى .
والتناثر ، والاعتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بزاك خير
وسيلة لإعطاء صورة متكاملة لئناسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سماها بزاك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine »
بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة
عما تركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد صبارة عن نتائج المجتمع الذى
ترى فيه ، والمادات ، الصدقة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يتنص الجوى
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالى يشع جوا يحتضنه الآخرون : هذا التأثير العام
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح يديها عند بزاك ..
كل شئ ينصب فى الشئ الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة
— هكذا كانت نظريته للأشور .

إن النسبية للطفلة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ،
ولهذا ترى بزاك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكتفوا أنفسهم مع الأحداث —
فيد القدر تشكاهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء نفسها تجسم طريقة
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجنالك من نيلاء فرنسا يعيش عبر عشرين من الكتب ويبدو
للإنسان يأعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصول الذى لا يرحم
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى
الجراند ، وإن الإنسان ليرى هذا النثل للسكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للوثة ، فإن هذا الشخص ليعرف ذلك الخلق الذى يعرف كيف ينسل من بين يران القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الثامس -- راستجناك شاب أرستقراطى اللوا. فقير بث به والذاه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى* الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . وزى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التركيزات التى يبرع بلزك فيها ، يستمرض السلم للموسيقى للمواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جورويوت ، فىرى كيف تسلب الأميرة الزينة سان جرمان والها كل شىء . يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صوره وتاليه عند وقوع "الكارثة" — وعندما يتبع كفن العجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كشييع وحيد ، يملأ الأزدراء لباريس برهة . فىرى المدينة كجرح قذر أسفر متفتح منشتر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لانتيز ، وفى هذه اللحظة لم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فترطهم بمجثلتك وتلبظ ظهورهم لتدفهم فى الطريق ، ثم دعهم يتعثرون عند تقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى* إلى البارون دى راستجناك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه — روح فرنسا .

ويلاق أبطال بلزك جميعاً نفس الأزيمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفعون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يمر الرويكون كما يمانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزك نفس الحركة المحتومة قائمة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء التساوسة أو الألباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور ملومة لفوتران الذى يلعب أحواراً عديدة فى كتب بلزك،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر المارك القديمة على ماهى عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز للملوك كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والنساوسة الذين لهم الحق فى كل شئ ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكذب بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانيات ليضاعف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بزلك لمرسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكذب لبلوغ هدف كتمير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى المأساة التى تملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الخفير الجائع الذى يملكه الخوف ، فيسرق رغيفاً من خباز ويبعث الاشمئزاز فى نفس بزلك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا لحاجة ولكن لجرد الرغبة فى الاستحواز على كل شئ . لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لموعظيم فى نظر بزلك . ومن وجهة نظر بزلك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة خضع على مائق الكتاب العبرى . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بزلك البطل النسى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى ظهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ ، ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم نذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيسك ولله سقط فى موقعة مارينجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً من الأحداث ، وثالث هساء قد قامى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الوصية بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقابلة ثانية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

وبصور لنا بلاك نساء كل يمكنهن فضل جاملن وإخلاصهن أن يصبحن شيئاً
مذكوراً تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمت أسماؤهن وجلهن الجدد
كدم يومبادور أو ديانا ديواتير . ثم يتحدث من شعراء مخدّت مبرقنهم لأن
الزمن لم يساعد على تطوّرهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يقبهم من
الشعراء أن يكلّوا هاماتهم بالنار . وإن بلاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائفة في
كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الرقيقة العاطفية -
في اللحظة التي تقدم كريس النقود لابنهما أمام عيني والدها الجشع ، لا تغفل
بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها عائل في كل ميدان من ميادين فرنسا .
ولن يعمى التجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يخدع التجاح رجلاً قام بتحليل
كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركزت هيت بلاك التربة على
كشف التشاؤم ، قراء وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون المزعق يجاهد ليعبر النهر ،
وعندما ينضبط اليأس والحسة والشجاعة ومثالث من أمثال هذه المشاعر في لحظة
من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولى
الأسماء يتقنون جنباً إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة
لدة أيام ثلاثة وسد تيار الثلج للتجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف
الذى يعرض الجيش العظيم للفتاء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس
المسدولة الست تقع للناس كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ،
أو مقتل لشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بلاك دواماً كلماته : « إن
قصصى البرجوازية لأعمق حزناً من مأساكم الدرامية » فقصصه لا تمنى بالظاهر .
وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيراً لا يقل عن شخصية
كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوردام الأحدب في أسبالة الرثة البالية . وإن
الأرض الصخرية النارية لروح فوتران وجشمه ، وما يزرع به صدر هذا الوصول
القطيع لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند للريسة .

ولا يعتمد بتركيزك على اللابس للتأثير كالألعاب إلى الغرب أو الأحداث التاريخية البعيدة تركيزاته . ولكنه يعتمد على الأبعاد المتناهية أو التكرارات الزائدة عاطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنقوتها غير منقوسة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضيع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل العاطفة المسيطرة تنحصر عصاراة المواقف الأخرى ، فتتضاعف قوة العاطفة نتيجة لسلطتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى المود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني النصوص الفرعية التي تجاوره . ويصور بتركيز المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يهتم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ناجين على هدف واحد وسط دولمة الأهداف العظيمة .

ويبنى بتركيز نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا المواقف : تبذل كل حياة كمية من النشاط مماثلة لما تبذره من شهوة إرادية مهما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في محل لمدة طويلة ، لكي يندفعها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتعلت على هيئة اقبحار خاطف . ومن يمش أسرع لا يمش حياة أقصر ممن يحيا حياة في توافق قسوي وعمر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون المجانين بأمر واحد مدعى النظر .

ولا يهتم بتركيز بالضعيف من بني البشر ، بل يعنى فقط بمن يملكون بأوهام الحياة بكل عرق يبنض فيهم وبكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فتناً أو تضحية أو صدانة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتحتم عليهم أن يستنقوه بكليتهم .

وهؤلاء المتمسبون لدين من خلقهم ، « رجال عاشقيون » يؤمنون به ولا يثقلون يميناً أو يساراً ويتكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم (٢٢ — البناء الظالم)

أحدهم لنة الآخر ، وإذا عرضت أجل نساء العالم حسننها على رجل يهتم بالتحف
لأمرض عنها .

وقد تعرض لعب فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تقب الحب لهذا
السبب ، وقد يهدى البخيل بكثر من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه
عن تأمل كثره ، وزاه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء من شهوته
المحبوبة . إن المضلات لتتدوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة
والهاوى لشهوة خاصة ، والرياضى في ممارسة شهوة محددة يكون ضيقاً مهماً في أى
نشاط عاطفى آخر ، إن الشعور القدى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر
على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التنفيذ فتدوى وتموت ، وهكذا زدهر
الماطفة النالبة على حساب الواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب
وأحداثه : التيرة والحزن ، والإجهاذ والنشوة في جنون البخيل للكثرة ، وفي
جنون من يجمع المال لجود الجمع ، ويوحده الاتقان للطلق جملة الاحتمالات الماطفية
وتتجمع الواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة في عاطفة واحدة مهيمنة .
وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة - ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن
جمع الملايين وتوق على جميع رجال المال في الكهك يصير طفلاً بين يدي عاهرة ،
والشاعر القدى ينوص في الصحافة فيسحق بين فكى الرضى - وهناك رؤى خاصة
للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هي غيرة ياهو في العهد القديم إذ يقول : « لن يكون
لك إلهة قبل » . وبين الواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب
تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والناظر الطبيعية وساطة ،
لا شيء وضع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون النباوة
محور المأساة ؟ ولم لا يكون العار والتلقى والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه
القوى المحركة طاعة دافعة يكون لها منزلها كلها تتضاعفت ويمكن بأعمق اتجاهات
الحياة أسمى وحيوية وجمال تتميز بها بمجرد أن تتحدد وتتركز لتسكن مخلوقاً حياً
من تخطى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال
الألف التنيرة للنشاط النموذجى الفريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وئسكل بها العواطف حتى تنتشى برحيق الحقد والحب . ويحب بلزاك أن يرى
العواطف تهذى في سكرها (اختان) ، فتندفع على صفور الخط ، وزراه يحشرهم
جميعاً ويمزقهم إرباً إرباً ، وينشئ طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل
وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والماشق التحمس ، ومرة بعد أخرى
يميد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، وزراه ينقب من الموة الساحقة بين فراغ
الوجة وقة اللوجة ، وفي كل نصيب أو قسمة ، ويحلق في حياة الناس المتعددة
بحماس تاماً « بكوزبك » وهو يحلق في مأساة الكونتيسة « رستاند » . وإذا
لاح له أن النيران بدأت تجبوا فإنه يزيد لها اشتعالاً وتأجباً . وينتخس أبطاله
وكانه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعمهم يرتاحون أبداً ، ويحرجهم هنا وهناك
كأضل نابليون جنتوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر
البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الجزائر ، يجذبهم
من النصر إلى الخزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركا نصفهم يموت في
الطريق تحصدهم قتابل الأعداء أو يفتنهم الجليد والتلج . وهكذا يجزى
بلزاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجمل
الذي تلعب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه
الليطير .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بزازك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعدهم تصويرهم ! وبعد أن سدمته الدنيا التي لم تعد مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكسر وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم يشتمله ، يتحكم فيه وينتهي عندما ينهى بزازك . وتدفع خلقه الحقائق فلا يرفع أصبعاً واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفضل إلى ماجوس جميع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت عقوداً سالخاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين ، دنياه وعالم الحقيقة من الضخامة لدرجة جعلته مشحوناً بالألم . وينهب لخدمته في الثامنة وقد أنهكه عمله اليوم فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصدت الدنيا الخارجية ويرى الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بزازك ، ويبني عالماً يجوار عالماً مستقلاً عناصره المتحركة لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجد بفتجان بعد فتجان من القهوة السوداء مستشراً نشوة محمومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل لشر ساعات أو اثنتى عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمان عشرة ساعة حتى يبيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيفها النحات على تماثله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه زرع من السهوات الملا ثم أودع بنته في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفرع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه الرمتش ، ويوحى وجهه بأنه كمن أفرغ في رقاده ، تماماً كالقدي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بفتج صارخاً باسمه .

ولا نعرف فنانا ينجح في إقناع نفسه في عمله كتنجاس بلزك ، ولا يؤمن أحد
بإغائه الراسخ في أحلامه ، وليس له مثل يسمح للخيالات أن تحمل إلى حدود
خداع النفس ، وأحيانا يستحيل عليه أن يحد من انفعاله بمجرد أن دارت
عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أمورا مقررّة ، فلا يستطيع أبدا
أن يضع خطا واضحا بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قدمي
باللح عن بلزك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخصه — نجد صديقا قد
حضر زيارته فاندفع بلزك نحوه قائلاً : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »
وإن نظرة العرب التي نرسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث
عنه — أوجيني جراندي — لا يعيش إلا في خياله ، والشئ الذي يميز هذه الخيالات
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية
الطارئة كلّذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتيبه .

ويعمل تقاينه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في مثاليته وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجمرة سحرية تنفسيه جوعه للحياة . وفي بلزك
كل مكونات السرف الذي يعيش في سمة ، وهو يترف بأن مرادته في العمل تنبع
من طبيعة التمتع الجنسي التناصلي فيه .

ورجل كيلزك له قوة مواطنه لا يختلف في طبيعته عن مجانين الفكرة
الواحدة في كتيبه ، يمكنه أن يفيد السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، وللال ، والشهرة والتصر لأنه من
خلال أعماله الخلاقية يتمتع بهذه الشاغر بنزلة وبشكل مركز يزيد أشفاقاً مضاعفة
عما يحسه الشخص العادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تبنيه مواطنه هو إشباعها ، ولم يكن
بهمها إن كان الطعام اللقيم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خسده بلزأك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من راحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم - لأنه شخصياً كان يلقى القطعة النهمية ذات المشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذي يقبض بأصابعه المغمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذي نال نجاحاً مسرحياً باهراً ، وهو الذي اقتحم المرتفعات بفرقة ، وهو الذي هز سوق الأوراق المالية بدسائسه . كانت جميع الأفراح والأحزان التي نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتموضه من جذب تجربته الشخصية . فكان يعبث بهذه المخلوقات عبث جوزيك المرابى بالفقراء البائسين الذين جاؤوا يقترضون المال منه ، فيلاصمهم كأسمائك تملقت بسنارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل اللوهورب . وإن بلزأك ليتحدث من نفسه متدماً يقول جوزيك : « هل تظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكن السرية في قلب الإنسان ، وتنفذ عميقاً لدرجة أن تنقب عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيماء الثاني

كان بلزك ساحر الزرعة يتنص جميع المواد الثرية في نفسه لتسكون ملكا له ،
حولاً الأحلام إلى حقيقة . ويحس أنه في شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام
الدنيا سوى رغيث لذائذه ، فكان يرسم دائرة بالعلبشير على مائدة الأكل لتمثل
طبعا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من تخيلته الخلاقة
يتذوق من الأطعمة الشهية ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائنة . ونحاما
كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحم النضج بقوة من إيمائه الذاتي ، كان يوم
نفسه في أثناء كتابته قصصه فيتلذذ بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن
يمنع نفسه بأنه غني وليس بفقر ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان
في ذلك معداة لسروره ، وهو التي حطمت ديونه وعذبه دائنوه . ولا بد أنه ذات ليلة
حسية صادقة عند ما كان يسطر بقلمه جلا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك
في العام » . كان بلزك نفسه هو الذي يقضي الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات
« إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته في شخص جوريو الذي أحب الأختين
السميمتين ، وكان هو وسيراقيس من اكتشف فيوردات الترويج ، وكان هو في
شخص روجبري الذي تسمده نظرات الحسان اللئيمة بالإعجاب ، وقد أضى بسخاء
أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليبحث السرور في نفسه ، كما أعد شرابا يولد
الحب (معجون الحب) من أفراس وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو
القائمة التي تتلى بها الأرض .

ويسدو لي أن كاتباً لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلاً فعل بلزك .
خصوصاً وأنا نرف بتنويمه نفسه منطاطيسيا في الأماكن التي يصف فيها قوة
المال التي تصنع العجائب والتي كان يود صادقاً أن تسكون تحت إمرته - كانت
شهوته السيطرة ، للد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة البالغ الضخمة ،
انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة في البنوك والانهيار الساحق

لقيم . وراه لجأة يفرق الشحاذين بوابل من المال ، أو يجعل الملايين تساب من بين الأصابع القابضة عليها . وبشيق ، كما تفعل جوارى الحرم اللاتي ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت في النرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى في غطوماته . في البداية نجد خطه منعما وبشكل رقيق منتظم ، ثم نراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتتفخ ، وتخرج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار بقع من القهوة . ويستند الإنسان أنه يسمع صرخات الما كينة المجرمة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرشحة للوفاة العصبي وأن يشهد جشع الرجل الذي يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنشاشا ...

ولا يمكن فهم الانتمس في أعمال معنية كهذه لولا علنا بأنها منفذ لمواظف الكاتب الشبوية ، طريقة للتصير لتناك نبذ كل مظاهر الهداء ، منفى لرجل لم يجد في غير الفن متنفسا للتوتر والشدة . وقد حاول مرات طرقا أخرى — جازف في الحياة الطبيعية فتدخل في النشاط الاقتصادي الذي لا يفقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذي أظهر في كتبه فطنة فائقة ، والذي عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرائين ، والذي تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد في قصصه فسادهم على إغناء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوبينوت وجريغيل وجورديو ويريدو ونوسنجن وجوزيك أغنياء ، وهو الذي أمكنه — في كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التي تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالي فلم يبق له سوى مبدأ الدين الذي حمله ما تبقى له من سنى العمر ، وتحت ضغط الأعباء المالية كان عليه أن يشقى باستمرار ، عبداً لتعلم وأخيرا سقط صريحا للتقلعة التي أعنته من

أعبائه . وقد صب فنه وهو شهرته النبوة (الشيء الوحيد الذى خضع له خضوعاً تاماً) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يمتدحه معظمنا حفاً جميلاً بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها عن مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « الثرية » التى تسلى خطاباته الشهيرة ، أحبها بلزاك بمجرد أن نظر فى عينيها وهى كائى فى عالم انتيب « حلقة ذات ميون ذهبية » دلفين أو أوجيبى جرانديت فكل شيء يمد اغنان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كاتحراف من الطريق الرسوم له فى الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتصدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا فلها ولكنه كان يحب عيه لها ، ولم يهتم قط بالوائف التى نشأت من الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى تخلفها لنفسه . وطالما أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب باللباس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم يفته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضم يده فيه كان يتر مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكشف حياته تماماً كأنك تشاهد جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون السكر الواحدة ، تماماً كما يستسلم الفاعل لسحر أوراق اللعب ، والسكر للخمر ، والحشاش للجوزة الملمونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة من رفاته .

عزيمه لا تقهر

كلن من العليمى أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزك الخارقة قانونا فى ذاته، إذ مكنته فهمه وعرفته من تفهم سر الحياة الكامن فى حياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للمواطن الجياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحية التى تجرى فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له مزيمه بلزك الخسلفة فلسفته الخامة بالحياة . فى جميع الأحداث التى خطها لم يكشف بلزك من وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتغلب الترى فى طبع بلزك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل فى مظاهر متعددة والسريان فى آلاف الأجسام التى أبدعتها مبرحته وفقدان ذاته فى متاعه أرواحهم ، فلقد زله متفائلا أو عبا للآخرين أو مقتسعا أو بين هذا وذلك حسبما تقتضى الظروف ...

ولا يسدر بلزك حكما على أبطاله حتى ليدو كالراضى عن تبنى آراء الآخرين يتقبلها عفو الخاطر وإن لم يتم عن عسه ، ويقع بلزك فى شرك جسد أحد أبطاله فترة فيشاركه مواطنه ورفائله . والثابت فى بلزك دائما عزيمه لا تقهر أشبه فى سحرها وقوتها بكلمة السر « اتصح يا سمسم » كانت تمكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس فى سراديبها ليخرج منها متغلا بكثوز المواطن . ولا شك أنه قد قرن الزيمه بقدرة خارقة فماله تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والزيمه بحال روحى تشع فيه قوى نابيوية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتنصيب اللوك ومنح إمكانات غير متوقفة لمسائر أغاس لا تمد . وإنه يعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة فى الحقائق المادية لتشكّل السحنة وتتخلل المادة الحيوية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور فى ملامح رجل فلنأجلها تجمّل أفتح سمياته وتضئ عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تركه عزيمة قوية ثابتة وعاطفة دافعة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزائك الوجه بقلمة من السخر خطت عليه عزيمة الحياة آثارها وعلامتها ، وبقدر الكاتب الخيال أن يدرس الوجوه ويحمل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزائك متممة خارطة فى دراسة الوجوه دفسته لتقدير أعمال جول Ollivier فى هذا المجال ، ودفسته لدراسة أعمال لافاتير Lavater من القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزائك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن عزيمة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزائك مقومات لا تفى للكاتب منها .

وكانت تساليم مسمر Mesmer عن انتقال العزيمة القناتيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزائك الذى كان يعتقد أن للأصابع قدرة قناتيسية تمكنها من نقل العزيمة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزائك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبيرج Swendenberg الرمزية فجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لوريز لامبرت » اسم كيمياء العزيمة . ولم يكن لامبرت سوى امصورة الصادقة لبلزائك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثال ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوئه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت ناظره لتراً يحمل . كلن مؤمنا بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يغفر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرَته هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تصد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطمع فيما بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . وكل من كان يود أن يكون عرافاً كقارى الكف وقانع البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسي النجم ، أن يكون أخاً لمؤلاء اللوهوين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يفشيها الظاهر أو قراءة ما يحبسه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزك أن هذه القوى المتفاعة السحرية لا توهب للذين نشأت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تحسّر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة المارئة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وفقاً على السحرة ، وتوهب الأمهات بعفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسيلين الذي يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كنبليون يعرف في لحظة من أية نقطة يحتم عليه بدء الهجوم الذي سيقوم بمصر المركبة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التي ستخضع المرأة لإغرائه ، ونوسنجن الغامر في بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التي يجب أن ينهي فيها الصفقة التي تنزل الموائع على رأس السوق المالية — وعطت جميع القادرين على قراءة التسكر هذا العلم لأن

نظرهم تنقلب إلى الداخل ولأنها تصدى الآفاق الطبيعية التي تحددها الرميات أمام النظر المادى . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع فى الترابط الحسى والآخر بطيء ينسق الاستنتاجات ، وقد حيرت بلزك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحانى لم يجد فى كاثوليكية ميستر ما يشئ غليله . وهذه الناحية من السحر التى كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه ، هذا الشيء الذى يفوق التصور الذى جمعه ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذى جمعه يختلف من الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بلزك يتميز عن مقلدى فن بلزك الواقعى فى أواخر أيامه . ونرى مقلدى بلزك أمثال زولا يجهدون أنفسهم فى تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزك يكتفى بتحريك خاتمه فيخلق فى لحظة قصرا ذا ألف شباك . وعلى الرغم من ينفذته العائقة التى تستشرها فى كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده البذل بل الشعور بكميائه . ونحن لا نحس التقدير لنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإنشائه نعمة لا تقدر بضمن على النظر .

فى خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصدا للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزك لذلك العالم الخارج من دنياه التى خلقها بنفسه ، فقد أبتته هلوسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيق عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشره أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى الطبعى ، أو عندما يذهب للنداء مع صديق أو ليتجول فى أحد حوانيت الماديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تعمى الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد نفذت إليه وقبعت متجمعة فى غنّه الذى أصبح مستودعاً لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالصة ، فإن من الأشياء التى تدعو للدهشة فى عالم الأدب الطريقة التى جمع بها بلزك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما فى ذلك من

تشعب وما جمعه عن الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذي لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب عام ، وناشر ومطالِب علم - ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد في التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذات كرة جبارة تهيأ أدق أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذكاء على حفظ كل شيء في حالة منتظمة غير مختلطة وفي شكل قشيب جاهزة للاستعمال فوراً ، وما كان عليه إلا أن يضبط على الزر الكهربائي حتى تكون جميع المعلومات طوع بئانه .

سرعة الرؤيا

كان بلزك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتسكيتكات في ميدان المركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والضاربات في مفروشات المنازل ، والأعيب تجار الزوايح ، وخدع الفنانين ، وتفاق رجال الدين والصحافة الكاذبة ، وحيل السرح الحقيق وحيل السرح الآخر المعروف بالسياسة . كان بلزك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة عامة . كما و هو سيد المتجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يذره : فهو يعرف بمجرد نظرة عابرة متى يبي التزل ومن قام على بنائه ولنى ، وكان يترجم طلائع السروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقة التي ينتمى إليها البناء ، وكان يعتقد أنه يحسن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل دور ، وما يحتويه من متاع في غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو نساء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد التقدر وما يحثه لسان التزل عموما . وكانت معلوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سر تجليه صورة رسميا بالناقشور ، ويمكنه أن يتقدر قيمة فدان من أرض الراعى أو ثمن قطعة من الداشيلا ، ويمكنه أن يتقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تأرجح بين البقاء غلرقا في الدين وبقاء محوم بالثورة حيث تتعرض ثورة للضياع إلتافا في مدى عام واحد . وبعد كل ذلك بصفحات ممدودة وفي نفس القصة يمرض لنا حياة رجل يقرر على نفسه من دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون مجرد تمزق مظلة أو تحطم شباك وقع الصاعقة . ويقودنا للضواحي التي يسكنها الفقراء ، ويطلنا على وسيلة كسب كل قرش ، ويمرض لنا حال المياه في الضواحي الذي لا مطعم له إلا جمع بعض اللال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويصعرا بشكل ما هو شبيه بالبقاء ، وهو في نفس الوقت يدخل في تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماريح ومرتمات ليحفظها الأرض الخلفية التي
تغراسها هذه المصائر ، وبمنظرة عابرة تثل هذه المناظر يمكنه أن يرى تماسيلها أكثر
من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلزلك بمنظرة عابرة على أى شئ^{*} ليرف أدق تماسيله . والأعجب من
ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بينته قط ، فقد كانت خليجان الزروع وأسوار
سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يجزعه عدم رؤيتها من إرلاها
نابضة بالحياة أمام ناظري قرائه . وكانت سرعة التقاطه النظري خارقة للمادة ،
وكانه يتصور الأشياء مجردة ملوية بينها يراها غيره ملتوفة في عديد اللغائف —
وكان مفتاح كل سر في حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف
الستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المختفية تسقط في
يده كما تسقط النافذة الناضجة ، وبجرة قلم زاه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا
من الجوهر ، ولا يكتشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهر بقوة
متفجرة فيكشف فجأة من كنوز ذهب الحياة تمسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية
زاه يدرك مالا تدركه الحواس من جو محيط بالسرور والأحزان ويمسك
بالتقلصات الوجدانية التي تخلق بين الأرض والسما ، والذي يراه الآخرون بسموية
في كوبة عكرة ، يراه بلزلك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

«كن جوهر عبقريه بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شىء» ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بمبشرة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بعضها ببعض — إذ كان على قدر محدود من الوهية في هذه الناحية — وهناك ما يفرى بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة المأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للنن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملاك النابة الذى يأتي أن يستأنس ، قوة كالسيل الرم أو العاصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال في قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطة التي تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه في عمله ويصل نفسه له كما يصلها لمواطنه . كان يتشرب بين الكلمات ، وكأنه قد تفرنا في أكاس من الأقشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات . كما يدفن وجهه في صدر محبوبته الماري الجليل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدنية ومجموعة نائلة للامدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلاً وأولاً لجليهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجلية المطولة نوعاً ما فإنه ليس بينها تماسك داخلي ، ولا خطة محددة . ويموز العمل الخطة للرسمه تماماً كالخيالة في تقدير بلزاك . وهي لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق وعادات العصر — وفي مظهرها التقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالقة في الأفراد والأشياء . وهي تسلو بانتظام كاللد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يتفق بأن كل شئ يتأثر بشئ آخر بخضوع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من القضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، تصبح أخلاقهم وشؤونهم من نتائج زمنهم . كل شئ نسبي : فالذى نعتبره باريس عملاً فاضلاً قد يكون رفيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شئ يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم من العالم تحت تأثير مواطنهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولنا يمكن الكاتب أن يخلق عالماً من الاستقرار بفعل الشعوة والسحر من واقع التغيير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيمجز حتماً من تحقيق ذلك لأنه لم يخرج من كونه من نتائج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى المالية التى تدفع التيارات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتمزقها إرباً .

ويتحتم على الكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلماً فى الرياضيات ، محللاً كياوياً للمواطن ، جيولوجياً يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادراً على استشفاف المادة الهيولية لمصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعاً للحقائق ، مصوراً للاجتماع والناس ، مجاهداً من أجل أفكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلازك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كل أو ملل على أوسع نطاق .

كأن تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلازك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن نقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لما صر به ، وللكثيرين من
كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً ...
والقليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجي . ولا يجب أن نحكم على بلزاك
من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ،
إذ يجب أن تتأمل مجلداته كما تتأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتعانه وأكاسه
وآفاقه البعيدة وقمه الحادة وسيوله المادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دستوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذي بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقتين لتحريك الحوادث : الصدفة التي تسفل من الخارج والحب الذي يعمل من الداخل مسببا مواقف غرامية في أعقابه . ولكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرقبة : الحب بمعناه الحقيقي ويؤثر في قلة من الرجال وجميع النسوة للولادات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرغبة والحنين والطمع . وبهتـم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرغبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتنفس الوحيد ولكن تطلبات المواقف الأخرى لا تقتل استعبادا للإنسان . وقد تأخذ الرغبة شكل الحب تحصى رموزا لهوايتنا دون تشتت للقوى البدائية ، وبهذا يمكن بلزاك من أن يعطي المواقف التي توجد في الطبيعة البشرية وهو يعالجها تبيرا متمدد الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لمصرية وأخصائي للأمور النفسية فقد كرس بلزاك دراسات غاية في الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شيء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التي تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفي كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها في رواياته ، ومنذ إنشاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاءلت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الـم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هي القررة لكل شيء ، فقومت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التي تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود في هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بشككيس الأموال الطائلة يفقدونها في النهاية . وكان يصور المضاربات الفائلة في سوق الأوراق المالية كمبارك هائلة تتطلب استفاد قوي جبارة

كأنتي تستنفد في موقعة كوترلو أو لينزج ، ومرض لنا أستاذنا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالمشع أو المجد أو الكره أو الإصراف ونحو ذلك . فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لكشي . يشوقهم امتلاكه ، ينأ ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزك أول من اجتأ على تصويره يتخلل أنبل المواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة ضالمه ، كما عمل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكفلهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يملكون ضرورة لبسهم حلة غالية الثمن ، وحذاء أتيق ، وعرية ، وشقة مناسبة وخادم وألف غيرها من توافه الأشياء . يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالتجربة لها ثمنها ، وهم يملكون مدى الضائقة التي يسببها لبس معطف رديء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن النقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرهم احتمال إهانته أمام أمين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزك ليمضي معهم الطريق كله فيحصى ثقتات الأسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يتحلل رواسب الطمع البشري التي تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزك لتغير بأمراس المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع الرخيص فهو يكشف عن الدم تحت اللبهر . وبذا يعرف كذايته التالية ، فالل يتخلل الحياة وينذى رثماً بالأوكسجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أمطاعه والمحب ليكون رهن مشيئة جبه . ولن يتناضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزك الذي أفلقت الديون مضجعه طوال حياته ليترف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التناضى عن أعمال بلزك الفنية . فإن الثمانين مجلداً التي تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حبة من الدهر وعالمنا بأسره وجيلاً بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بني البشر للتصدي لعمل كهذا من أعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامعة من الجزاء

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن ابشئ أن يقىء إلى الراحة من هناء عمله اليوفىء .
الشافى ويجد منعة لنفسه فإنه يحجبها بين مجلدات بلزأك فينفسح أمامه عالم
مقنع من الصور الجديدة ، ويصرف فى كاهل هذا المؤلف على كل مستحدث ،
فها إثارة كافية وتماقب للحوادث جد مثير ، ومواقف درامية كفيفة بأن :
نألمم اللثام من كتاب السرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل
التي تشغل فكره وقد قرأها ألمم ناظره يد سخية . ويثقل عنها الماشق أول
دروس الفشوة الحقيقية بتجصيل حياته . ومع ذلك فإن أعظم ناقى هذا التراث قد خلله
بلزأك للكاتب الطيالى .

وفى الخلطة التي رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر فى ضم أربعين .
قصة لمجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول .
واجرام » و « الفلاحون » التي بدأها ولم يكملها - ولعله من حسن الحظ
أن الشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوما : « إن البقرى هو من يحول أفكاره .
إلى أعمال ، ولكن النبوغ الحقيقي البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم .
ولا لأصبح صنواً للاله » . فلو تمكن بلزأك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله
إلى عالم لا يدرك العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب القبلين بعبيروت إنتاجه .
إلى حد . يستحيل عليهم بلوغه - وكما هي ، فإن مؤلفاته تشمل فاعلها كحرك .
لامثيل لهو تساعد كتل رائع لكل ذى عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق الخيال .

ولكن

ملفك كفكرة جميلة تبيننا في أوانها المرتعب "ورد زورث"

ديكنز - عالم المائلة

١٨١٢ - ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواء .
- ديكنز ، التجميع الملى للتقاليد البريطانية .
- تمليّة الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصور الخارقة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقي اليودرامى .
- مهد الطفولة .
- الكاتب النكاهى .
- صاحب الأسلوب الفنى .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواء

الحب الذي أفدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تفريره من واقع الكتب أو توارخ الحياة، لأن الحب يعيش وينفس في الكلمة النطوقة . ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز ، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزى فرداً يصب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن ينشئ بالاصطلاح الرقيق « بوز » ، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة من عطفة تلونها الكتابة والحلم الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمشون المسافات الطويلة لمقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يساقون سيرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طابعة الشهر السابق ، يحدوم الأمل والسجب وتستترهم النافقة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصنوبر سينزوح « دورا أو جنس » ، متبطين بما سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كاس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوقع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متدحرجاً على حصانه المجوز حملامه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتقة يدفع الصنوبر والكبير إلى مكتب البريد فاطنين ميلين أو أكثر سراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسددهم الحظ باقتناء الكتاب كثيرهم من ذوى الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هذه النسخ لثمن سهلا إلا على الأشخاص الذين يحبون بث السرور في قلوب الثمر ، فيبادرون لمشاركة هذا السكّن مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوبا من جميع البريطانيين سواء في قراهم أو في مدنهم في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستثمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمح الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه أمّن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمّد كالم تفقد شمس ضياها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربع مائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفا . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزنا .

وسافرت نيكولاى نيسكلى الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعتبتها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا ذهن الخصب الخلاق الذي لا يشعب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لقوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق المادية لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر للسر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزا من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أهدفه الناس على ديكز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى ركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفيا أو ماديا .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاحتلت القاعة بالناس ، وتسلق بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكي يسموا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يراجلون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون الفرص للراحة على الوسائد التى أحضروها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز المتظلمون فى بروكلين من الثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقرأة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست وتيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكز فجأة شهرة ولتر سكوت ، وتعلقت أملها بمقبرة تاكرى . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما تقابلوا صدقة يتناقشون فى الحوادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلنها خبر هزعة ساحقة . ووجد جسده بين شكشير وفيلدينج فى ضريح وستمنستر مثوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيد ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تنطلى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما نجد

مناه خاليامن زهور وضمتها يد عارف بالجميل ، ولم يحمر مرور السنين الشهرة
والحب اللذين أضلعا عليه قومه .

ومن اليوم الذي أصبح مواسنوه وأبناء عمومتهم الأمريكيون على ديكتر
منحة الشهرة العجيبة غير المتغيرة ، أصبح أحب كتاب النعمة وأجلهم مكاناً بين
الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يقتضى تحقيق مثل هذا التفاعل التريب فى أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء فى عمق الشعور الذى أبغظه أو فى مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل البقرى مع تقاليد الحقة التى عاشها . ويضارض هذان الماملان تضارض الماء والنار . وباقصم قد قول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للبقرية الصحيحة ، لأن البقرى قادر على خلق تقاليده الخاصة ، إن البقرى والحقة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران فى فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكهما لن يتدعيا .

ولكننا نلاحظ فى حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيايين المتضادين: كان ديكنز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظراته للحياة تماماً وحاجت عصره الروحية ، كانت رواياته تسييراً عن النبوءة الفيكتورية، وكانت أعماله تضميناً صادقاً للتقاليد البريطانية . كان يحتل النكتة والفلسفة ، والمعنويات ، والأذواق والمظهر اللعنى والفنى ، والمعاملة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، نتاج أقوى وأغنى وأشد الأفراد خاتية ، وباتالى أشد الحضارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن البالبة فى تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزية من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يكون العقيلة جيمها تماماً ، ولكنه ينفذ الدم ، ينظم مجراء ، ويشرب على أدق وأشد منافذ الفرد مربة ، متخللاً كل ما هو فطرى فى النفس ، أغنى الدافع الفنى ..

إن الفنان الإنجليزي أكثر أصالة وسدقا لنوعه المنصري من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أسيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في ذاته ، وبالرغم من الحاسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد المسيطر ، لأن لهذا التقليد جنوده المميقة . والإنجليزي الذي ينزع من روحه ما هو بريطاني إنما يترك أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فبينهم مواطنوهم ، ويكفي أن نستعيد ذكرى « يرون » و« شيلي » و« أوسكار وايلد » لتحقيق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع في حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميتهن إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدتهم على الناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا في تعزيز حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق التوميات المالية جنورا ، وأعظمها استمارا ، ولهذا فإنها أخطرهما بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغا مغلفا بالصنيع ماديا غير كريم ، ولكنها تترى التريب بالجلوس بمحاور الوفد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي عس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المنوية المبسرة التي تعرف وتفيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثاء ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتمل فيه البيران التي ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجري في دماء الإنجليز ، فهم يشربون رحلات المنامة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديككنز جد قانع داخل المحيطان الأربعة لتقاليد البريطانية ، كان يشعر بالراحة في هذا الجو ، ولم يرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المنويات أو في فلسفة النقو . فلم يكن ديككنز تائرا ، ولم يلعب الفنان في ذاته دور

لثلاثين للرجل الإنجليزي . ويجرور الزمن اندجبت قسبات الفنان في الرجل الإنجليزي وتأمل في مرقه ما ابتدعه « ديكنز » في تقاليد إنجلترا القديمة ، ولم تحديده أكلة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير متوقعة ترضى فن البناء ، ويستبر ما بلغه ديكنز تمييزاً صادقاً من رغبات بلده في التطور الفني . وعندما تحقق في كثافة إنتاجه الفني ، وفضائله التنظيمية ، والفرص الضائعة ، فإننا تأمل هذه الأشياء كما تتجلى في إنجلترا ذاتها .

تسوية الطبقة المتوسطة وقناعها

يتميز ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في الثمرة التي تقع بين سمود وانكسار نابليون (الثاني البطول) وفترة الامبريالية البريطانية الحلم الجيد للمستقبل - فإذا كان ديكنز قد بلغ القمم الشائعة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهلها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن أنجلترا أو الجنس الإنجليزي قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في العهد الفيكتوري .

كان شيكسبير أعظم تبصير خيال وفي عن حقبة ، لأن أنجلترا التي عاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب النفس الروح والمقل الجتهد التحرك ، التي أوشك على أن يحد يديه التويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والمزعة القوة والنشاط . في أمريكا ، كانت آفاق جديدة تنفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدي ؛ ومن إيطاليا كانت آوار عصر النهضة تلمع فتير الجزر الشمالية الفارقة في الشباب . لقد هزمت « ديانة » ، ونهياً العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحى لأنجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً لملكته ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً في مملكة تصنع الحياة ، راضية نظامية ولكن يموزها الحساس المتوقد والحمية .

لقد مرغل تخليق ديكنز إلى السالك الأعلى مثل الحفية التي لم تمد جائزة ولكن نود أن تهضم ما أكلته ، لب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطاني للبحث عن المجال المجهول والمناطق النعمة السالك للانهاض ،

كان حذراً يلزم المأثوف الذى استقر وتولد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجسمها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبعي في بلد نال كل ما ينى . وفي اللحظة التي رأت عينا ديكنز النور ، في سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطلقت نار عظيمة ، نار كادت أن تلتهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية في ووترلو ، سلمت انجلترا ونفت عدوها للهزوم إلى جزيرة نائية في بحر موحي ، ليقتضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب الناري ، ولم ير البريق المتألق الذى كان يلعب عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر في نفس الوقت من المتناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كفن مقدراً لها أن تتحدد لتعطيم الفانخ . فتحت عينا فلم تريا سوى عقود الضباب تغطي موطنه .

أزّل زورق شبابه في بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى في انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفي تحمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع الراقيل في عجلة الزمن ، وكان يسرهم استرداد مجلس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهي تشد السلام والهدوء ، دفعت منها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيداً عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . غرق شيللى في بحر الأدرياتيك ، وأصاب الجنى بايرون في ميسولوجي ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباساً وقوراً .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب اللطيفة بالعماء : طائفتان ، والتاجر ، والسماز كانوا يتكاسلون في استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لمن أن يرضى الناس فيتحم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقفلاً أو مؤرقاً للحواس ، كان منتظراً أن يلمسك في رفق أو يدهبك ، وقد يكون طائفاً ولكن ليس منجماً . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقتصر بدنه وكأن سهما ناريًا قد اخترق قلبه فيوقف التنفس في الحلق ويجعل الدم يجري بارداً . كانت هذه الأشياء المربعة مأثوفة في

الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الخوف - ولهذا كانت النصبة التى تحوى الصمود والمهبط للناس المحدثين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت فنا بجوار الدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينما تزار الرياح فى الخارج والطر يتساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار الدفأة ، بينما تتدافع الثيران وتقرع فى اللود ، فنا يدفع بالحية فى البدن كما يفعل فتجان الشاى الشمس ، ولا يروح القلب بنسجم فاس . أصبح غزاة الماضى هيايين يمشون أحبال . تحريك شموهم القدرى . كل ما كانوا يبنونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كسب ينمكس فيها ما يجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخلفة ، لم تكن بهم رغبة فى التشوة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير المادى* بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجهل بدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكلف الحشمة ، والإحساس بالوطنية بنى الولاء للعرش والمستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج - أضحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبنى أى تغيير .

فإذا كان هناك فن رضى عنه أمة قائمة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قائما وراضيا فى نفس الوقت ، يبنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصمود عاليا . ويرز عبرتيا ليحقق هذه الرغبة فى فن يكون مريحا فى صداقة ويسر بمحت يسهل هضمه . وتعلما كاحداث من قبل فى عهد اليصابات أن ظهر شكسبير ليبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكتر جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالتفل تصادف أن ولد ديكتر فى ذلك الوقت ، فوق بحاجات قومه ، وتسلق سلم الشهرة . يتركز مأساة ديكتر فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت دلى ما كانت عليه . كان فنه يتنذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متختم بنشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الثاقبة ، وروحها المرحية الأنيقة التي تتخلل وتضيء ما تحويه أعماله من مواطن جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لا تجلها وحدها في ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تسمى شيئاً كثيراً من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا التناقض وضيق الأفق في العصر الفيكتوري ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذي تمكن من جعل هذا العالم الكريه شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، عولاً أتعنه المظاهر الاجتماعية وأبلدها إلى شعر حي .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففي أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزي . وفي البداية تقدم في ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ ينوص في الرمال الناعمة اللينة لأيلمه ، ليصبح عبداً ، حتى أضحي في النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذي عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذي هزمته تقاليد بلده يذكرك في بجلينير في أرض الأقزام . وأثناء نوم العملاق يربطه الأقزام بألاف الأربطة الرقيقة في الأرض ولا يفكونه حتى يعدم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . بنفس الطريقة ، وفي غفوته كشخص غير معروف ، قيده التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حلز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيفة ، وجد ديكنز عملاً كخبير يرفلاني وغزير ، وحاول أكثر من مرة كتابة أسكتشات سنيرة بقصد تحسين دخله المتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى صادفت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ساحكة عن ناد رياضي وهمي بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز في ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل العرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأبحاثه ، أصدر أول

دفة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « يوز » شخصية قومية ، وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلاً لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً. وضافت فتحات الشبكة ، وفي هدوء وبحق بدأت الشهرة تضع قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لجسارة ذوق معاصريه .

ربطت شبكة التصفيق ذات الليلون عقدة إلى جوار النجاح واعتزل الفنان النفسى . سمله ديكنز بالحيط الإنجليزى المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود الممانون الخلقى والجمال لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات النوق البرجوازي ، جليفر حديث بين الأقرام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالذخا ، بالجلترا ، بمصاريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كالأوامر يريدون الأمور أن تسير بخلاف سنجها . كان يقبله غضب يدفعه لأن يشور ويرتفع ، ولكن السامع التأسل فى كل فنان لمناقشة الأشياء مع الأثرية لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة لقلب العالم وتحطيمه لتتفليمه من جديد . كان ديكنز ديناً غلاماً خشية الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبرامتهم فى لعبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغباته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محترفاً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التمسور الخلاق ، وبدأت جنودها تنشعب فى الأرض الخصبية للآلام المشتمة فى باطة جأش ، وعندما حان وقت نفوقه ورأى أن الفرصة سانحة لممارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال النسيين مثله فى الماضى ، يمانون الظلم على

أبدى الملحن وأغنية المسئولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يهربون تكاسلا من ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لهؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جلت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنمش . وفي سنيه المتقدمة أعدت الحياة نممها عليه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد في الحياة ، والزم الذي أحيا هزيمة الفنان فيه ، إنعاش الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسنا في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يقدم في النظم القائمة ، أو يهز قبضته في وجه جيله ، أو يهدد صانعي القانون والوطنين المسئولين . ولم يفضح الاتفاق اللازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب المستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينبغي هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن غرضه زرع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب الفدرة . ولإخلاقه لوميته لم يجرؤ على البت بأسس الفضيلة التي كان يبتزها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتعظيم البارد للظهور الماعن لحقته من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن ينفذ العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونية ، وهزائم لا تقهر ، كما يرفض أبطال دستوركي الحياة العادية ، وفي عدم رضا هائل يقتحمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، بلهمهم

جميعاً وينرفهم في أمواته مظهر خلعى للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والزم كي يكونوا مخلصين متقنين .

ويود أبطال بذاك إخضاع العالم ، ويحاول أبطال دستوفسكى تخلى حدوده .
كان كلا الفريقين معسما على الارتفاع فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسمهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنتيات ستويا ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة تجهيزاً عظيماً وشرائح من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيداً عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأمل احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أى فرد من أبطاله أن يرى أى تغيير في نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا .
قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال للتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه ككفنان . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه .
كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلاً يبنى أن يتخذ العالم من القوضى ، فلم يكن حقوقاً غصوباً ، أو رجلاً مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين .
كان كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد غرور برجوازي .

تأليه المؤلف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا يفسى ؟

لقد كشف ديكتر من الناصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المؤلف . وحول أمور الحياة المادية للألوفه لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهب ، فأغرق الكتل الشبهاء فى ضياء غامر من الشمس . وكل من زار أنجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد للطر والغياء الباهر الذى يمتشق السحب والضباب فجأة ناثرا البهجة فى الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكتر » هالة ذهبية على هذا الوجود الملل ، وفقد الأشياء البسيطة والسذج من الناس فلائد من المجد ، وخلق مثلاً أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحي التى تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهلها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يثروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشاغرة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والناذر ، وكانوا يرون فى النائب الوجه التجسيد الحقيقى لكل شيء أرضى خفي . وكان يسددهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم ينجح ديكتر من تعصيب رجل أجبر كبطل من أبطاله . كان ديكتر من صنع نفسه ، فارتفع فى بيته لم يكف لحظة عن النظر إليها بمحورائد واحترام ، وكان يتحسس فى سرور للألوفه المادية . ولا يقل مدته للمجب تقديره للآشياء التديعة التى لاهية لها ، كانت كتبه مخازن للمجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى تافهة لأنها تشكيلة قربية لاهية لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكتر هذه الأشياء القديمة البالية التي يملؤها الرب فينظمها ثم يرميها بعضها إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تنألق تحت شمس أفراحه الساطعة وتلعغ يريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكتر عواطف القلب الإنساني الزهيدة المحترقة ، ودرس مبادئ وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهيمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو في حنان لنا مجهولا أرق وأجل من الأناشئ الشريرة لفرسان ماض خرافي أو من أغاني سيدة البحيرة . لقد دفع ديكتر جميع البرجوازية من فوق الأحاض التي كانت ترقد عليها ، وبنائها من قديم الأشياء المنسية في غابر الأزمان . وفي أعماله بنى هذه الأشياء القديمة في عالم جديد يفيض بالحياة ، وفي رفق وحنان جعل ديكتر غباوتهم وقبوحهم أمورا مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافهم إلى أساطير حية خيالية . وفي كتبه تحول تنريد صرصار الليل على الوقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة الملونة نهاية عالم وبداية عالم آخر حولها إلى لسان يحكي قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشر وروح الدين . وكان قادرا على أن يعطي أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشر والحب في حياتهم الفاتحة ، وتقوية جهم لأكثر الأشياء إعزازا في قلوبهم في هذا العالم : ميوتهم ، والترف الأنيقه ، والتبران تندلع في المدفأة ، وقطع الخشب تعلق وتصر ، مائدة الشاي ، والفلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذي يضمهم آمنين فيه من العواصف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس القاري في شمره الحياة اليومية لجميع الناس ، نامة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش في المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل للملايين عن طريق الشرارة الخالصة في وجودهم ، وكيف يبحثون عن التائق في سرورهم الهادي الذي يملوه الرماد ، وكيف يثير عليهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمدميين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شيء مادي أو أرضي يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لتد كرس حياته كلها للمعادي أو المتوسط . وكان الأتقياء وذوو الأصل الرقيق الأرستقراطي محقرين عنده ، وكانوا في كتبه إما

أوغدا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يعطينا منهم لوحات واضحة ولكن مجرد « كاريكاتير » ..

راى ديكتر — وهو صنيـر — والده باقى به فى السجن بسبب دين أو فنه فيه التهذيب ، وأخذ لرؤية الرجل المجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، وورهن حليجانه لدى الراى ، وعرف ما تجره غلة المال من بؤس ومار وذل ومهانة ، وعمل أكثر من عام فى دهان سلالم الجرك بالسواد ، كاحزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهبب يدها وآلثاء . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكـم أوجعته الآلام البرحة للعمدة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى يجيم عليها الضباب وليس فى جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يمد له أحد يد المساعدة ، الربات تمرق أمامه وهو يرتعش من البرد ، وراكبو الخيول الطهمة يمررون بجوارـه فى عظمة ، ولم ينتح له غنى باه قط ليؤويه أو يدفئه .

ومع ذلك فقد أثنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه فى مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحتة ، ولم تكن هنـه أى فكرة من تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجا من العطف والحب ، وهاتان الصفتان محتتا عاملة مضطربة أحيآ . كان مأواه الحب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الثرى بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكنا لنفسه بمنحه الذهب والمهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء النعم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحمل أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواعظهم وحبيبهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يجبو فيضيه عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضحي عالمهم عالما غنيا تحت عصاه المحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة التواضعة لحياتهم الحفيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها للتباجة ، وحرقتها المدينة ، وهوامها المتمازجة ، عالما تحت يده ، عالما لا يتجزأ بتجمعه الخامسة وألفته للزيلة .

كثف ديكنز عن الكنوز الفنية في وحدة السياق الملة الرا كدة ، وببصريته النافذة نقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من الياء الساكنة الرا كدة أحياء تكفي لتعير مدينة بأكلها ، ينرى من هذه الأحياء أبطال وأبطال كنيلة يجمل اختيار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أنوالهم وأسائرهم مثلاً أعلى وجزءاً من ماثور الكلام الشعبي ، وإن أساء بيكويك ، وسام ويلير وبيكنيف ، وبيس تروتود لتوقظ فينا الله كركيت الباسمة .

ما أعظم الرواة التي تحتوسها كتبه ! كانت مناصرة دافيد كوبر فيلد جد كافيّة لأن تهب مخلوقاً مادة تكفيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر السادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الأتالية مجرد مجمل قصي ، أو قصص قصيرة تمط وترقم حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خلوية أو فقرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالد والجزر ، منتظمة النبض ، وهي كالخيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافون ليلاً أو مسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقممين ليتركوا الأرض لقادمين جدد ، وينهاون كأمواج المحيط من المدن لتتكسر فينطلي زبدتها سخور الحوادث . ويأتي غيرهم ، موج من فوقه موج ، يتحدو ويحطم ، وتنبلع إحداها الأخرى عمسكة بالنندفع في دولمتها ، ومع ذلك تحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحمتها وسداها لا تمد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

هبور المسرح فإنه لا يستحضر بشئ سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال لكل ، ويضئ كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء آكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جل قاموس العواطف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، القموغ التهمرة من قلوب مكومة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؟ وتنفرد السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد ، وأخيراً تنقشع العاصفة وتبرز الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلياذة أممية لأنها مسرح لعراة آلاف الأفراد ، ولكنها إلياذة لعالم أرضى هجرته آلمته . بينما لا يخرج بعضها عن كونه مجرد أهازيج . وتشتبك جميعها ، خيرا وشرا ، في أننا نواجه بعمد وافر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتى في أشد كتبه إظلاما وأبدها من الألفة ، ومهما كان النظر محزنا ، فإنه يتخللها بين الحين والآخر بتفاصيل غزيرة تنو إلينا كرهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلب . وتسير هذه التفاصيل الرقيقة التي لا تغنى — كل شق وركن كرهو البنسج الزكي الرائحة وهي تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن ضلوكا عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فتصادف فيها أرق اليتامى وهي تسيل في كل منحى في إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأكلها من أهال ديكنز لا تقادر إلا بمناظر الريف الرائعة ، فالأثر الذي تتركه في نفوسنا تقى غض طاهر لم تدنسه الشئون الأرضية ، شمس ومطر بشفقة إنسانية صافية ، ولو كانت هذه اللمحات هي كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علينا تقدير هذا الرجل الذي أعقد علينا بكف غاية في السخاء .

وإلى لأعجب لقدرة هذا الرجل التي مكنته من جمع هذه الشخصيات التي نتحنى لنا في تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحلة مستدة للزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نراتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنازلهم الشبيهة . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . وعمدا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولسكنهم أكثر الخفوقات نضجا . إحساسهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفيق خيال خصب ولسكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقرى متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية في صباه ، بل في سني عمره المتقدمة ، تبين لنا أن العيينين الدهشتين تسيطران على جميع التفاعيل الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان في حلق وشيق ، ولا تختفيان وراء كتابة محزنة . وتبصرهما ليس رقيقاً وإذنان ولا أجراماً نارية لرجل نظري ، إنما عيناه لمجليزيان في صدق ، باردتان رماديتان حادثان متجمدتان أشبه بمخزاة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يسجزان عن اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التي وقع عليها ناظره فاخترنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وقد كدست هذه الذكريات أسماها قدرا بحوار أعفها معنى . فقد كان ينفث ناظره وهو لما يتجاوز الخامسة من عمره بعد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تمايل بحية نافذة .

لم تخطئ هان العيان شيئاً ففهما أقوى من الزمن ، جمعا الانطباعات في غزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يتسرب منها شيء إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معباً . فقد وضع هناك مليشاً بمصادرة الحياة الزاهية اللون في انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شيء أو يحل لونه . وهكذا كانت بعيرة ديكنز وذاكركه لا تقارنان ..

يذكر ديكنز طريقه عبر الضباب الذي ينفث سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يطينا في « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفله — له من العمر عامان — من والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيها سطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يطينا مناظر مبهمه ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصوره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يجشم الفأري أى مجهود من الخيال ، وهنا يفسر الشهرة التي حظيت بها كتبه بين شبه الذي

لم يتصف بقوة تصويره وخياله . وإذا مهدت لشرات من المصورين برسم كوبرفيلد أو بيكويك ، فإذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجبياً . سواء في التفاصيل الإنسانية أو اللبس .

إن ديكنز ليسود بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى لم يكنه أن يجعل قارئه يرى ما يجب له أن يراه ، وكأنه نومه تنوعاً مفتاحياً . لم تكن لديكنز عين بلزائك الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصورة ديكنز أرضية التصور ، فيها من تموج البحار وتنطية الصياد وحدة تميز الصقر ما يجعلها تنقص أبسط التفاصيل أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هي التي تجعل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم القفلة لجميع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كقطعة من الشحم على رداء ، أو إعاقة مرتبة أحدها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن تفقد لها حلها ، كما يلحظ مدى تكسرات التبدل ، ويعرف ما يعتني ضبط كل أصبع ، ويكشف ظل الماني للختفية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برمائياً وغزلاً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضبط المناقشات الطويلة ، وكاتب الاختزال . نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه في مستقبل أيامه يخترع اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة . عوضاً عن الوصف الطول ، مركز عطر ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة . وله عين صقر لا تخفى أدق التفاصيل الظاهرية بسيطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تمييز وأبسط إشارة لتحطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخفى ملاحظته شيئاً . .

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثاقبة بقوة الخلق للانكسار ،

التي بدلا من أن تنكس الصورة كما تنكسها المرآة في القسب المادية تعطينا صورة مكسوة بالديد من الخواص .

وبلا تمييز نراه يخط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور وبعضها موضع الكاريكاتير ، ويتركزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل ليمر عن جذبه الداخلي . ويحول الشر إلى شيء شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

ويبالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالطاته تتجه للسكاهة أكثر من اتجاهها للتنظيم . ولا تقوم طريقة عرضة التحولية عن نزوة طارئة أو مجرد المزاج ولكنه يختارها من الزاوية النرجسية ليتأمل منها العالم من حوله ، وتنع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في سر إلى أماجيب وكاريكاتير بمجرد انكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفائقة عند ديكنز إلى درجة البصرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكلوجيا مطلقا . ولا تنحصر قواه في جس أعماق العقل الإنساني حيث ينقب من بذور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة فاضنة للنساء .

بدأت سيكلوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على نموذج بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه البقائق التي لا تحطها الميوز . الموهوبة بانجيل الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض والتخمين ولكن بالمميزات ، ويضع يده على أقل التميزات للمادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكمل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك (م ٥ — البنية السلام)

الطريقة النيفة يجعل وجهه التامب أشد غضبا وعروقه التليظة أشد غلظة .
وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالغوف الذى يمتري الأطفال
حال وصول هذا المشاغب المنيف . وتمرق بدا يوربا هينس وتبردان ، ونمى كرها
للمخلوق من البداية . وكأننا نواجه ثعبانا . أشياء صغيرة ؟ خرجيات ؟ نعم .
ولكنها وضمت بشكل يجعلها ترتد على النفس . وأحيانا نصف ما لا يزيد عن لسة ،
ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة
تحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية نراه يبدى لنا سيدة أشد قبحا بشرح تفاصيل
عن يصاحبها ، سواء أكلن رجلا أم طيرا أم وحشا .

نرف الكثير عن ييكويك بدراسة سام ويلر ، ومن دورا من دراسة
جيب ، وعن بارني من دراسة قرايه ، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر
الغشن . وهنا ينمكس الأصل على الظلال الترية .

وتشيع شخصيات ديكنز الشعور أكثر من النهن أو العواطف ، فهى تبدو
للمين محدة التفاسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحيانا غمضة فيكون أثرها فى
شعورنا عرضة للتباين فى العصر .

وإذا ما استعدنا فى أذهاننا شخصية بلزاك أو دستوفسكى — الأب جورديو
أوراسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فنذكر
تضحية الأول والفوضى الساطعية الجامعة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر ييكويك
فإن البين الذهنية تبرز لنا رجلا مجرزا بشوشا ضخم الجثة وعلى صدره أزرار
مذهبة . وكلما استعدنا فى أذهاننا شخصية لديكنز نظن أننا تأمل صورة زيتية ،
بينما فى حالة بلزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسمع الموسيقى .
فالفرنسى والرومى مختلفان ، بينا الإنجليزى ينسج . ولا يميز ديكنز أدواح
شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور مادام وجودهم روحياً مطلقاً ، وبدرك
ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات
النهن المتددة على الجسم ، فلا يخطئه شئ منها . فخصياته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالمواطف وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية
 للتشكيل ، ولذا فهي في المنطقة المتصلة للاحاساس المادى . فلذا ما دخلنا
 المنطقة الحارة للمواطف فإن الدراما تنوب في يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر
 بالحنن ورقة الإحساس ، أو تتجبر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح .
 وأنجح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشبقة التي
 تسكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر القدسة والشيطانية ، ولهذا
 فإنه يوجد الكثير من البررات للتقد الذي يتردد من أعمال ديكتر كما يحدث يوم
 الحساب عندما يصطف الناس أهلها وأشياء ومحشرون دون تردد إما مع النعم
 أو المأثم . والتأكيد سهل في غير عمله ، وتبدو الاستثناءات لقل أى قارى'
 متتور منتصف ، ومع ذلك فإن ديكتر كطالب نوع يسط بلا مبرر : وطرقه
 لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلوات المجهولة وسلسلة الحوادث التي لا يدرك
 كنهها العقل ، ولربما قادت مبريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت
 ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعي لنجاحه ، أن
 يكون ديكتر مجبرا على السير في الطرق المعبدة ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن
 يجيم في البيئة المادية للريحة النفوثة للعالم البرجوازي .

ديكنز الكاتب الأخلاقي الميودرامي

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم يزل هذه الشهرة ككاتب تراجيدى . وروح دأمة التجدد حاول ارتقاء المرتعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميودراما . لقد تحدّد بوضوح خط فواء الفنية ، ومحاولاته لبور هذا الخط كانت تدهو للراء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة اللديتين » و « المنزل الكتيب » إعلان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونها فملوستين ، لأن لحظاتها العظيمة مقحمة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا متضى عليها بالفشل : فهو يكموم للؤامرة فوق للؤامرة ويفرق أبطاله بالكتابات التي لا تقل في قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الثيالى للرعبة لمآوته ، ويطلب مشاهبات التوغاه والتورات ويطلق كل آهات الرعب والتكتبات ، ولكن القارى لا يمانى أكثر من رعشة في الظهر ، مجرد انكاس طبيعى ، وليست هزة في الروح . فلا تهتز بنف ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواسمها لا تصب للعمار في أرواحنا ، ولقلبك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للعة البرق . في أثناء هزيم الردد ليوجد خلاسا . ويجلبها ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكى نلث لئنس أحيانا عندما تفتح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنفس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسر لها غور وكثتها تنفر فاهنا نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان بالفوار ، دوار لحشه . نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلتقى بنفسه في الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور التريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يمانا يصبح معها التميز بينها .

مستحيلا . وصحيح أننا نقابل في أعمال ديكنز لجبا يعلّوها بالكتابة ويصور أخطارها الروعة ، ومع ذلك لا نسترينا الهزة ولا يحس القارى برفعة السقوط في الأعماق التي لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يشترقه السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نعيش بداريزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدهنا نسطع ، ونسلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والعدل لن ينفيا عن سموات هذا المؤلف الإنجليزي ، الذى سيهتم بأن يخرج البطل من مشاكلكه ولم يحسه سوء . ولا يفتك ديكنز القوة الضرورية التي تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفي ، فالأساسة إرادة للتحدى ، والماتفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطي* التي يسكنها من جفت مآقيهم ، السامتون ذوو القوى النهائية للألم اليائس . ومنتهى الشعور الذى يحسكه أن يشره في القارى* لا يخرج من المطف الرقيق ، كوت دورا في دافيد كوبرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى المواقف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج (وكثيرا ما يكون عطفا) .

وتتفق التقاليد الماتفية للرواية الإنجليزية تحليته نحو المظلمة . لأن في بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفي هذا الوقت كان مثل لحن القدر يفرض « كن دولما سادفا مستقيما » ، فنمود ثانية لأفغاننا وماهزنا .

وفي النهاية تأتي الماكمة فيرتفع الخبير للمظلمة الخالصة ، ويسقط الشر في القصاص الدائم . ولم يصد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويحطم الذى ، ويجلس البطل براحة بجوار الدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتمل الإنجليزي الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم في النهاية بالشعور السعيد بأن كل شيء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه في العالم . إن هذا التضخم اليكتورى الأميل للأحاساس القلى مشلول عن سقوط أعظم وأنبيل

المهمات متعلّقا على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يمنحنا مأساة بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الرأسمية في أساساته والتي تعتمد عليها قوة الميكل المتندس ، ليست فلسفة فتان حر ولكنها فلسفة مواطن أنجليكي . ويفرض ديكنز رقابة شديدة على المواطن بدلا من أن يترك لها مخرجا حرا ، فهو لا يفعل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشاثنين ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود وبوابات لكي تدمر طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي .. ويبدو وكأن النساقسة ، والدعاة ، والفلاسفة الذين ، ونظائر المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف ، كل له أسبع في الطعام ، فيتنبلون عليه ليحصل من روايته مثلا وتحذيرا لشباب زمانه ، بدلا من تركه يعنى فكرته على أساس الحقيقة غير القيدة ، أذن ديكنز فقال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشرت بدخر أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أى طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص من عمله العظيم ، وهذا ما يتطوع المجد عن موهبته الضخمة ، والحقيقة أن يكتبه لا تصف الحياة كما هي ولكن كما يود أسقف أن يرضى الأطفال ، ولأى شعب سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بوزارة الأفكار الأخلاقية والعضلات . ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارى تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى ميورتانيا (حنبليا) . كان صموت ومندلنج إنجليزيين ولكنها ابنا جيل صرح حساسان ، فلم يزعمجها تحطيم أبطالها أنوف بعض في مرج ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من جهنم لسيدة عظيمة أن يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على إثراءه أن يؤيدوا مثل هذا التصرف بشكل يدفع الخجل إلى وجه مانس وهي تطالع رواياته بجوار الدفأة . كان ديكسويلر داعرا ، فإذا كانت دطرته ؟ إنه يعنى أربع زجاجات بيرة بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من انتقائه لمله بدعة .. وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ، يسب ميرانا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ

طريق الفضيلة . ويسجز ديكنز عن جعل حتى مميّزه أن تصوير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحساسات غير المزيفة يصم جميع أهال ديكنز بالتناق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظراته الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام انجلترا الفيكتورية لللايسات التي أدت لمدم كتابة ديكنز التراجيديا التي كانت تؤهله لها عبقرته ، والتي كان يحزن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جعته الدافع عن إقك معاصريه وبهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تلجأ إليه عبقرته الخلاقية ، ولو لم يكن مجهزا بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضعية الجالدة لزمته ، ولو لم يكن موهوبا بروح رقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين .

مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز شباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهداً لطفولة ديكتر . تنظر النظرة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية تفرض على البالغين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كما بانهم في جنة عدن — التعبير في شكل بسيط عن شموهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تعجب سلوكهم غلالات شباب النفاق البريطاني . وفي هذا العالم حيث كان ديكتر حراً يفعل ما يريد لا تترصه إملات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالاً لا تثنى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها النسيان . ولا تثنى هذه الحقب للرحمة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها العجوز وهي تنفض تراب لندن من قدميها ثم تبدأ في البحث عن الزوج النضر مخلفة أكداس الطوب والملاط ورامها ؟ وفي برادة ورقة تحملها إبتسامها اللائكية عبر الأخطار والمقبات حتى يأتي الموت ليعتقها . وتمزنا قصة هذه الطفلة بمنف وتتخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقفنا فينا أسدق المواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادز » : وغد ممتلئ الجسم محشور في حثلة الضيقة السهوبة الزرقاء التي تبدى ذراعيه ورجليه كالمجينة ، والذي يمزى نفسه إذا أفزع بالمسا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الأردوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دولماً الولد الرقيق جد صغير ولا يسامولته برحة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكتر ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالصة لا تثنى ، الأمر الذي لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكتر من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم المتبوء

النهان وقد تيمّنت في هذا المن للبكرة ، وعندما يأتى إلى انهاية الحزنة في هذه اللحظة بمحرك أشجاننا ويدفنا لسفك الدمع لأن صوته الجبلجبل يبلغ مسداه ، ويردد بأصداه قوية فلا يمكننا أن نتلى مناظر أيام الطفولة التي يسعدنا بها ديكنز في صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، الأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمتة وهنا نبحده لا يقارن ، وإذا ما عقد أن يقام قتال تخليداً لذكراه فيجب أن يحاط بآله البرزى بتأثيل مرمرية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون ويتلون ويكون بحوار من كان بطلا وأيا وأخاهم جميعاً ، ولأنه أحبهم كأقربى تجسيد للمصر الإنسانى - وكما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكهم في بساطة الأطفال ، وإكراما للأطفال أحب ديكنز البسطاء ، وفوى التصرف الصياني ضائق القول والخبولين ، ويعرض في كثير من رواياته بعض الحقى ذوى الكاه المهدود ويحملهم يتجاوزون من الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لاشئ سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤسهم ، ويتوجها بإكليل ذهبى ؟ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائماً جنة الطفولة . ويستبر ديكنز الطفولة جنة ، وكلتا قرأت روايات ديكنز أحسن اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجمل شئ سيمر بلا عودة .

وستتجدد حماسه الخيال عاجلاً بقوة التمسك بالتقاليد لصره ، حتى الحقى الخالد سيكتشفه الفئاق الأنجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرن نفس الشموذ بالفرح لأنه يتردد في دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجائز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى الذبح والزواج بعد أن يتنبلوا على جميع للعاصب ، ويدخلوا البناء المأدبة للبقاء للريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيدا لشخص تزع من جواره قبل أوأانه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط . ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الكذب والآلام فأعادها لفرحوس الطفولة وأهل عينيها الجليتين الزرقاوين جاعلا إياها تمسر وهى غافلة من شمس الربيع المشرفة إلى غلام الموت تملو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز حتى أنه ضن بها أن تأنى مرارة الواقع .

الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانيات العظيمة التي تخبئها الحياة . كان يحثهم على أنجلترا في ذلك الوقت فقر روحي لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول ماطفة مسيطرة . لقد رفع بلزك طبقتة البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكي عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأنتقد ديكنز الثقل العظيم قومه من عبء البقاء الأرضي الساحق بضياء شمس فكاهته للشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كالم يترنم بمدح صفاتها النقية البليدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من تناقض قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقرام الذين يبدونهم بمشاكله وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة محبة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعيبتهم محبوين على الدوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجعل الناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها الحب والسرور. ويأخذ كل شيء في هذا اللمع اللطيف جوا من الاحتمال ، حتى المموع الكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتتوهج المواطن البسيطة الفقيرة وكأنها لمحب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق هامل الزمن فتخطئها . ويمينا من الجو الإنجليزي للعل ، بأن ينزو التفاف للتأصل فيه بالضحك ، وتحلق هذه الفكاهة الرشيقة ككلاك فوق كتبه لتلاها بأحان هائلة تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتنتشر بينهم سرورا حارما بالحياة . ولا تنيب هذه الفكاهة لمدى طويلا ، حتى في خلال أوقات الظلام والشاكل

وعدم النظام ، تجدها تلعب بانتظام وفي وضوح كصباح رجل الناجم ، فتخلص التوتر اللغني ، وتلطف من الماطنية الزائدة بصوت غلت من السخرية والتهكم ، وتهدئ من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائما للصلح والخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أي شيء خشن ، ولا تهمل الطباع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطي حدود التدقيق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تنذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب التهكمي أو يتقلب رأسا على عقب في سرور وحشي كما يفعل سرفانتس ، ولا يتقفر عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراى ديكنز في فكاهته التدقيق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بعمه كعظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا في لمهب مزيج ، لأنه من نسيج مشرق يشع الغف . والضوء في كل عرق ينفض بالجسم ، وتتألق فكاهته بين آلاف ألسته اللمب فتتظف الشياطين وتمتد المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يعتمد من المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تتألق ما خفطه يد القدر ، فأخذت مسكنها بين نهايات الفحش المارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكة النافذ المتعالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز تهكم « سوفت » الساق الكاوي ، أو سخرية « فيلدج » العريضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « تاكري » . ولضحكات ديكنز فصل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى الزواج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبنى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور العبيط ذا الأجراس ، أو يرمي إلى شيء جاد تحت ستار دعابته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكتر لا يبنى شيئاً البتة . ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم
ويعطف ، وبينه لمة خبيثة يسخر من العالم وهو في مساره ، مضيقاً على الناس
الذين يصادفهم الأقمعة وتلك الشخصيات النريبة المحبوبة التي تلاقيها في كل منحى
من كتبه ، فيسعد اللالين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكتر
بحرج . ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيرق كل شيء ويتلألأ ،
وهكذا نشكر على النوام هذا الشعب الذي طاملاً ينطى معاً وأنه السحاب الغائم .

صاحب الأسلوب الفنى

وأسلوبه الفنى تنقلب فيه الكلمات رأساً على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانباً ، وتجاوز بعضها البعض ، وتنذف بالأسئلة ، وتؤكد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط في رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التى لا تخمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تمل الحى والفر وللضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحية . فكاهته لا تقاوم ، وهى تتميز لنا من خلال ميثية الجليتين التيقظتين اللتين لم نحمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تتنلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإنى لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الصرصور على الدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح فى المواقف التى لا تقع تحت حصر فى كتب ديكنز ، وقد تتميز الحاصلات الروحية والفوق الأدبى ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحية الرشيدة مطلوبة فى اللحظات التى يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منعشة حيناً ، وفى الأوقات التى يحن فيها العقل للاسترخاء فى إحساس برىء عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه السكتب ، ليس فى الجزر البريطانية وحدها ، ولكن فى العالم الواسع بأكمله . ذلك ما يبنى على كتب ديكنز صفة العظيمة ولو أنها أرضية ، غفياً ضوء الشمس ، وأشمها تنفذ للخارج فتدق كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكتائنها فقط ولا بالأنواع الانسانية التى تظهر فى أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضاً أن تتدفق باتساعها وأزرها فى جبهة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب فى القرن التاسع عشر زاد من مرور العالم وإشراقه . كم من ملايين العيون بكت من كتاباته

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجدبت ، رأت البذور تنمو من جديد
تحت شمس دهائه الخصبه !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك النى نقوداً لمؤسسات
الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الأخوة السعداء » ، ودفع ديكنز النطق والبوس
إلى الخير والمطف . وبمكثنا أن نجزم بأن الأطفال المشردين في الشوارع بدأوا
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » في الظهور ،
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل في المصانع والاشراف على
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتائم الجسيمة ، ونشأت
الشفقة والاحسان بوفرة في إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل
في تخفيف وطأة قسوة القدر عن المديدين من الفقراء واليوساء والتمسأ والمهرومين .

واكاد أسمع من يحتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند
تقدير القيمة الفنية لعمل فنى » . هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل النقى ليس له فقط أجنحة يطير بها مغلفا هذا
العالم إلى عالم الخيال ليطلق السنان للتصليق السامق للزراعة الخلقة ، ولكن
يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية في عالم الواقع . وإن التغييرات في
النظور الواضح الحقيق لمى انكاس لتغيير في الجو العاطفى . وهى عكس رجل
الأدب الذين يشدون ذاتهم فيلتمسون المطف والعزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء
فأعنى على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا دفع من هدوء بالهم وسرورهم ،
وأنش مداهم فسرث في هروهم بتدفق فائق . وكان العالم أجمع مسلوكا
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم في الخارج منذ أن ترك الشاب المختزل
تسجيل كلمات الناس في البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وتقدم .

وهكذا أمكنه أن يبرز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة
بسجل إنجلترا التى يمكن أن تسمى مرة أخرى « إنجلترا الرحمة » في الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة .
وستأتي السنون وتم ، ولكن سيظل الجنس البشري ينظر للخلف ، للعالم الذي
صوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مازال مليئاً
بالحرف النربية ، اندثر للأبد في غبار الزمن ، وتحول إلى غبار في أرض المصانع ،
وهذا العالم سيظل غصاً وحياً ، يرثاً مليئاً بهدوء بسيط هادئ .

إن أجل ما حققه ديكنز أن أبدعت مخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب
أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقه بفارسته بأعمال أقوى في دنيا الأدب ، لأن
الأنشيد خالصة أيضاً . ومن أزمان حقيقة أنت هذه الأنشيد وذعبت ، فأشعار
« جورجكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي
يحموا الراحة ، وهي تتكرر دولماً . وتم الأجيال وتعبها أجيال أخرى وتبرز هذه
الأنشيد مرة أخرى فهي لا تموت وشبابها دائم ، وتأتي في فترة الاستراحة بين
المهيجان عندما يجمع بنو البشر قوام لوتية أخرى ، ويمتنحون فترة راحة من الرخاء
الهادئ للقلب النهك . يلجأ بعض الكتاب خلق قوة بينا يخلقون غيرهم الهدوء
والراحة . وجاء ديكنز ليأتي للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفي وقتنا هذا نجد
أن العالم مليء بالفضواء : زثير الآلات المستمر يصم الأذان ، والزمن يطير على
أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها التعبير الأصلي لبهجة الحياة ،
فهي تمود كما تمود الطيور وقت الربيع وتمزينا تماماً كالسحاب الزرقاء بعد العاصفة .
فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتفاصيل الروح .

وهكذا سيهدو ديكنز نفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه
سيكون ملجأ حاضراً في وقت الشدة عندما يمن القلب البشري للسرور
والبهجة ، إذ يشعلهم تحت ضغط اللآسى العاطفية ، فإنه يرجع لسكل هادئ في الحياة
كي يلس الأوتار الرقيقة التي تشن بها الشاعر .

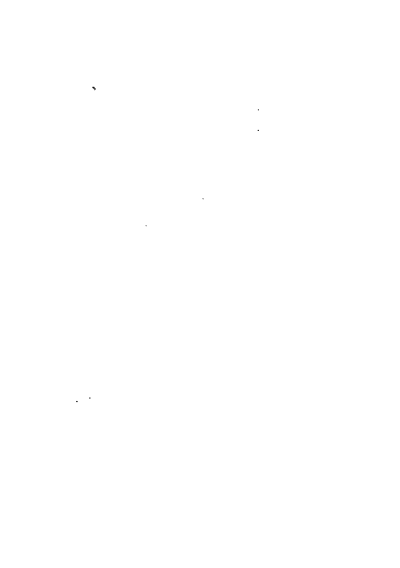
وستونشی

ولكن سر عظمتك في عجزك عن اتمام أي شيء "جوته"

« دستوفسكي » عالم الواحد والكل

١٨٨٠ — ١٨٢١

- اكتشاف عالم جديد
- الشبه
- مأساة حياته
- معنى قلده
- شخصيات دستوفسكي
- الواقعية والوهم
- بناء وعاطفة
- المحطم للحدود
- الذي عذبه الله
- استثمار الحياة



اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأنني أرمي النجوم »

كيس

إنها مهمة شاقة مفعمة بالمثولية أن نوفي دستوفسكي حقه، مفضلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لعالمنا المعاصر، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة. فلو تخمنا عمله كما نعمل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه غاصر الخيال من إبداع رجل محدود، ولكن آماله تطالنا بأفاق شاسعة، وعالم تضيئ فيه نجومه الخاصة، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة. والسافر في هذه العوالم يحذوه الخوف، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلتقي، لانساع أفكارها وغرابة رسالتها، بحيث تنهله إذا ما حقق في سمواتها ليشتيع ناظريه منها كما يفعل في السموات الأثوفة لديه. ولكي تقدر دستوفسكي حق قدره يجب أن نبش معه في داخلنا، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكي فليتنا أن نتعمق قوى العطف والرحمة فينا، وننقب في جنود كيانا. ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم نتحقق في النهاية من مطابقتها التامة لواقع الحياة. ويجب علينا أن نسبر أغوارنا، وأن نتلذذ إلى كل ما هو خالده وثابت لا يتغير في عنصرنا، ونبحث أدق الألياف في دخیلة أعصابنا لكي نعرف ما يعاقلها من طبيعة دستوفسكي لحما ودما.

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسي إذا مادونا منه لأول وهلة. فنظرة عابرة على موطن دستوفسكي من « الاستبس » كغيلة بأن تهديه فراغاً لا يخرج منه، بعيد الشبه وأهن الصلة بتناظر التروب الأثوفة، ليست به تعاريج أليفة تستريح لها عين الناظر، وما أندر اللحظات الطيبة التي تترى للسافر بالراحة. وومضات البرق القمقم بالأسرار تكشف الإحساسات، والبرودة القارسة تثير العقل، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تشر السور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية توجع السموات بألوان حمراء غاية . فنحن أمام منظر أزلى ودنيا ساحرة . من خلق دستوفسكى ، زاخرة بحجرة واضحة وهي بعد عذراء ، وتنتابنا رعدة . ليست بالتمسة وكأنا نقترب من العناصر الخالدة . وقبل مضى وقت طويل نستجيب . لشعور داخلي بالثريث ، ونلقى لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك تتغير لعلنا بأن هذا ليس بالسكان الذى نستقر فيه للأبد ، فليتنا أن نود لدنيانا النابضة بالحرارة العاذقة وإن كانت أضيئ رحابا . ولكن سرعان ما يمترينا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدي أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو تلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من المسير علينا أن نثقف أعاسنا . إن الروح لتتخضع أمام عظيمة مثل هذا الرعب . لولا انتشار ردة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بنجومه الصافية . إنها نس السموات التى تغلف دنيانا التى نرفها ، ولكنها أكثر علوا واتساعا وحدة وبرودة من تلك السموات التى تلو عالنا الرحيم . وحببتنا نظرة ساعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس العزاء الرغبات الجامعة للنوع الإنسانى ، لنذكر العظمة الخافية فى الرعب والقداسة المنطوية فى التمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحمى الرب الذى يوحى التأمل فى أعمال دستوفسكى إلى حب شامل ، ويمكننا بالبحث فى خصائص هذا الروسى العظيم الذى يتفرد بها فى تفهم إحساساته ، الإحساس بمعنى الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جماء . ما أصعب الطرق للوصول لقلبه الكبير ! فالفضاء شاسع والأفق تكنته رهبة إذا ، ما تمتعت آفاته للناظرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا نعد إلى الأحماق التى لا يسر غورها ، ظهر لنا إجماز أعمال هذا الكاتب الكبير الشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرمى الرش الإلهى . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفى كل طية من طوايا عسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدى الضياء . لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء .

فساله بتأرجع بين اللوث والجنون ، الأحلام والحقيقة النامية . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يمسك الفحشاء .

وتبحث شخصيته الدفء والضوء والحياة في غرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداهية سياسي . وبالحاسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وحتى هذه الحاسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشري . ولي يعد دستوفسكي بدا ليعاونا على تفهمه ، بينما كشف عبارة عظام عن نواياهم ، فاجبر أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاريفها فأسهب في الشرح للذين جاؤا يستخرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكي لم يسمح لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد ألهمتها التيران الخالقة .

عبر دستوفسكي طريق الحياة صامتا خجولا حتى لا تكاد تبين مظاهر وجوده . وبينما كان يغتر في شبابه ببعض المصادقات نجده قد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له من حبه العميق للإنسانية . وبخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » نجده في رسائله الأخرى يجأ بالشكوى أو بمبرح الآلام ، فيكشف عن ضنط الحياة القاسي الذي كان يعانيه مفسحا عن الآلام العاتية الفاجئة التي كل يقاسيها جسمه المنضب . ونجده يزم شفتيه دون إقصاح عن حاجته الفردية ، ولهذا يرى أن صفحات سني طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبدى اضطواؤه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذي اكتسب مظهر البطل والقديس ما . فأطيان النسق التي تخرج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألفت ظللها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسير وداعى من التى غيرت شخص دستوفسكى
فأثقت تحتها مزاياء . . . وامتدنا على الطولت التى تؤيدها المراجع لن يشر
إلا هجرنا من الكتابة من دستوفسكى ، ولكن بالحب وحدة بل الحب الواسع
هو ما ينبغي أن يكون رائدنا . . . ولن نهتدى فى مسرانا عبر مجاهل هذه الروح
إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا فى طريقنا زاد
ثأكدنا من أعسنا ، وعندما نتحقق من صلة التقرب التى تربطنا بالنوع البشرى
نسكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذى لن نخطئ فى معرفته حق المعرفة
إذ أنه الوحيد من بين البشر الذى نجح فى تبيين عمارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى
الطريق لتتبعهم أعماله . حتى إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم
العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار
أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا
شئنا ألا نخطئ هدفنا عبر هذا الطريق الظلم يجب أن نضيف بغيرنا الدفينة التى
نبق على اشتعال جذوتها بقوة من رمزنا على تقصى الحقيقة ، ونقبل أن نتجهم
أفئسنا فى دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن يعد لنا به
ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترامى
لنا من جسده وروحه وملاحه وقنوده من خلال سطور كتبه .

الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الناثرين
تبدو النسوة فيهما ، وتضخ التجاعيد النائرة التى خطتها سنون طويلة من
الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والهم وكأنما
امتصته مصاصة دماء عاشت على دماثة عشرات السنين . وفى بين الوجه ويساره
تنوءان هما البروز التقليدى لظلام الفك المميز لقومه ، ويخفى شاربه الخفيف
ولحيته للشعثة تحتهما فأحزينا وذقنا رقيقة .

صيفت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والنابة ، فبدت منظرا
بدائيا حزيناً . ويتميز وجهه التميم بلون قائم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو
وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالصة من « الاستبس »
الروسية تركت على مرتفع لصيف . وحتى عيناه اللتان تتألقان فى عجاجهما تعجزان
عن إشعاع ضوء ينير انحاء الجامد، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون
أصبح الوجه مجرد قناع لميت ، إذ ينعدم الشد العصبي الذى يضئ نظرة الحياة عادة
على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور
يصدمنا هو الانتمزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويدا رويدا ليحل محله افتتان
متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق
الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته للتحوة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته
المزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيئ الوجه تتجه لأعلى فتتصغر نظرتنا
فى الجبهة المريضة فندخل " بقية معالم الوجه . وترداد الجبهة عظيمة وتألقا كلا
فعلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، تبدو سامقة كالمسوات بعيدة النال
فوق جسم أشفاء المرض ، فأصبح رمزا خالدا لا تنهار الروح على الشقاء الأرضى .
ويظهر هذا الاتسار أشد وضوحا فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بدموته

وجفونه مسبلة فوق السيور المنيئة وأصابه قابضة على الصليب الخشبى للتواضع
الذى وهبته إياه فلاحه ألم تقيه . وحتى فى هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع
الوجه التى فارقها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتتكشف
لنا رسالته التى تنسجها جميع أعماله . وهى رسالة الروح والإيمان التى خلصته من
أغلال الحياة الأرضية . وتزايدت عظمتها كلما تعمقتنا مصيره . ولم يكن الوجه فى
حياته أكثر تميرا منه فى مماته .

مأساة حياته

« لا ينظر على بالآك ما يكلنه تحقيقه من دم »

« داني »

إن أول ما يطالنا عند اقترابنا من دستوفسكي هو شعور يملك لا تقبل عليه، ولكن سرعان ما يتقه اقتناع تام بنظمته . من النظرة الأولى للقوجه فستشف مصيراً عادياً كمشعته القروية ، ومن البداية نتقده أن حياته حياة شهيد طويلة لا مهي لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وعدوه الشيخوخة وأمنها ، نخس الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . ونحت شظف أصابعه للشتملة ارتدبت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشعل عواطفه فلا يملكه هذاب ، ولا ينجو من استشهاده في سبيل ما يستقده . والنضب يلاحقه في عداوة مريرة ، فإذا ما رجعتا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاض شيء من هذا الكائن الحي . وقد قسا القدر ليتنبل على قوى لا تقل عنه عتفواناً ، فقد تجنب دستوفسكي الطرق السهلة التي سار عليها الكتاب النظام للقرن التاسع عشر . كان العوبة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يبتنيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نمود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نثر على نظير دستوفسكي . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى آتراً للراحة التي ينالها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملاك الرب كما فعل أيوب ، وأن يثور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشعور بوجوده أمام الله عز وجل الذي يتحننه في حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذي انتهجه لرحلته ينتهي إلى الدنيا التي لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجحى الذي يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك الغفو

عن فريسته لتسلق الطريق السوى . ولكنه بمجرد أن يعضى في سيله ويحصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد اللتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عاليًا ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقًا في أعلى ارتفاعات الأمل حيث تنفى وتتحطم التوارب الضميلة في محيط اللذة ، فيتردى في حاة الشهوات حيث يحطم غيرة الآلام . وهو في الوقت الذى يشعر فيه بالأمان ، نجده مثل أيوب - عرضة للهلاك عروما من الابن والزوجة ، مصابًا بأبشئ الأمراض ، محترقا متبونا ليتمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبثورته الدائمة وأمله الذى لا يخبو يحمل دليلا متجدداً لإيمانه الذى لا يفتر . وهكذا يبدو في هذا المعسر القلب شخصاً فريدا قادراً على أن يثبت أن أفراما وآلاما عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذى تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتخلص جسمه المريض الضعيف حتى لتجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة في رسالة له ، ولكنه يظل على الثبوة اللوقوة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى المائل للتطلع إلى الله اليد التى تصيبه في صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما يخبئه له من مأس . ومن خلال رغبته الجامحة تحول الحب إلى ألم ، فلون الحفنة التى عاشها وكسا دنياه بظلال قاعة من العذاب التى فاساه . وفمت الحياة دستوفسكى عاليًا ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسعى إليه الشهرة تلقاه شابًا يافعا . فكتبه الأول يرسل اسمه رناناً في الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن يثيب نجاة في حماة التسيان حين يلقى به في غياهب السجن ، سيبريا ليقتضى فترة الحكم « كاتودجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من الدم يافعا . روسيا بمؤلفه « منزل الموت » الذى يصصف بكل ما أمامه ، حتى التيصير أبكته مادة السكتاب ، بينا التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ سوته إلى الشعب الروسى ، فنشر له بعض رواياته الطويلة بينا جسمه يمانى آلاما عظيمة . وكانت الديون والتاعب تتناه به ، ثم يطرد سيدا عن موطنه والرض

ينسب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا يحط في بلدان أوروبا وقد نسيه مواطنوه . وبجأة بعد ستين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الثقافة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيد فنه ، ونبي قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تنب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطه . ولم تنبج موجات الحواس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمه كل ما تنبشيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القصة هي التي جعلت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنان يتبر رمزاً لحياته ، إذ أنه يتفق والشكل الذي سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانكسارات غامضة لا يدركها تخيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد للعلاج الهلالي ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشقت ، مكانه بين المتبذذين في أسواق الحياة . فإكان ألمه وألمه بالألم والحزن واللوت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يخطئه سوء حاله قط ، ففى خلال رحلة حياته البائسة تسمة وخسين عاماً حافظ على علاقته ورفقته للبويس والفقر والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبداً .

إن قصة تربيته سجلت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالشغل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تحدث من طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن أمته تمنعه من استثارة الطفل ، وحيث يجد الشراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملادة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فسنرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى البيون الدامعة

لأجل الله الذين خلفهم في كتاباته، فربما كان يشبه كولا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليمسح عطفاً، ومعدوء شوق هارم إلى تسجل نموه (الذى يتحمل الآلام عن الجنس البشرى). وكأن قلبه كأس مليء وقد ملأ الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «يوشكا الصنبر»، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكى في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكير الذى كان يمانى كثيراً من النار بسبب حياته للترلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدقاع من قريب له.

ويعجرب أن نخطئ هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفرته وأصبحت في حكم الماضي، ووجد ملجأه في دنيا الكتب، هذا للرجاء الخالد لجميع الساعطين وللبنودين، وهي دنيا متلوحة مخوفة بالأخطار، وكم من الليالي قضاه وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكى شيئاً يخص ميوله، فكانت أرباب الشؤون تتجسم له في شكل رذيلة، ومع أنه ممتلئ حماسة للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً لا ينطوي على نفسه في أسى، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، تؤثره رغبة ملحة للعزلة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الخزن الذى تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب، فهو دائماً مضطهد يملؤه الاشتمزاز وسط السرور، ويضج به شعور بالخطأ، زمت شفتاه دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهي باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء، ولأنه كان قليل الملمورد النقدي بين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النقود اتنى تسيل في أيديهم، ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكى كراهب يعضى أيامه حالماً، في تفكير عميق، ولا يصحبه سوى ما يثقله من أنكار وتأملات، وفي هذا الوقت لا يجيد منذاً لأملامه، يترقب ويجلس في مأواه حتى تفرخ فواه.

وبشعور تخالطه اللذة والخوف، يحس أن فواه بدأت تؤتى أكلها في أمعائه، فهو يحبها ويغشاه في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، النامضة. ولذا يعضى عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، وتتمتبه الخافوف

وحده رغبة في الموت ، ومالاً غشاه الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه ، ويرتمش كلما تأمل الفوضى التي تمتلئ في صدره ، ولكي يقضى حاجاته العاجلة نراه يسهر الليالي ليترجم قصة « أوجيبى جرانديه » لـ « ليزاك » وقصة « دون كارلوس » لـ « لشيلر » ، وييسر النقود التي تصله إرضاء لزمماته في الصدقات والتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتبلور شيء في بطنه ويشكل ، وتوكل من خلال هذه الفوضى في المواطن والتأمل أول ثمرة ثقيته وهي قصة الفقراء (المساكين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالصة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والعشرين ، وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعوراً بالوحدة (بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالدموع) .

كان فقره منبع خضومه المستول عن تكوينه ، وأعظم مدخراته دستوفسكى كان حبه للعذاب ، بقوة لاحتود لها مع الآخرين أضيق على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكى صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن يصححها سؤالاً إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لثائره « نيكراسوف » إلا بعد تدبير وإيمان .

وبمر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكى في بيته وحيداً متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى يخبو منهو الصباح ، وفي الرابعة صباحاً ينفق جرس الباب دقاً عفيفاً ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكراسوف » الذي يطوفه بذراعيه وهو يهتف مغمناً بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان آناً ويبيكان آناً آخر ، وأخيراً لم يجدوا مفرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكى في حياته ، إذ كانت بمثابة بشرى بشهرته . جلس الأصمقاء ينسامرون ، ووراء كل دقيقة من النقشة يتهدده الشفق الرمادي بالإغماء ، بينما يلسم البرق من بين السحب .

فبكل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقبه كل لحظة من الزمّة بدقائق لا تعد لها من التسب واليأس . هذه الحالة البرافة التى طوف بها بليفسكى هذا الصباح قد منطقت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التى كان عليه أن يمر بها خلفه بقية حياته . « اللبالي الأبيض » هو الكتاب الأخير الذى كتبه بحيرة وفى نشوة الفرح البدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للعيش ، وسيلة لتصفية ديوته وتسييد ما تأخر عليه ، لقد رهن سطرأ قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً فى مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيلة ، ولم يحل منه هذه الأسفاد التى كانت تقيدته سوى اللوت .

ويعجز أن انتهى قصتين قصيرتين ، جلس ليرسم خطوط قصة طويلة جديدة ، ولكن التندر الذى يرقه دائماً يرفع أسبمه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أغوارها ، ولكى يفعل ذلك فإن الله الذى يحبه وضعه موضع اختبار .

ويخرج جرس الباب مرة ثانية فى ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيباً يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت التندر . فيفتح الباب ويفتحه الضباط والقوازي ، ويأتى القبض على دستوفسكى ، وتشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة فى قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذى من أجله يمانى آلام السجن . فهو متهم بأنه قد شارك فى مناقشة مع بعض أسدقائه التائرين ، هذه المناقشة التى جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يمزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه إفسى حكم للقبائون « الإعدام رمياً بالرصاص » . تجمع كل قدره فى لحظة من الزمن هى أكثرها تمديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، فى لحظة لا تنتهى تتلاقى شفاء الحياة واللوت فى قبة حارقة . وفى العجز يساق مع التسعة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابسهم عدا قمصانهم ، ويقيدون إليه

الأعمدة وتمعصب عيونهم . وبصمت دستوفسكى لسباع حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع ، يودق الطبول . ويصنط مستقبله كما هو الحال في قبة ملائ بالمتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهائية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بفهاسة بيضاء ليقرأ عنو التيمصر ، ويمان أن الحكم قد خفص إلى الاشتغال الشاقة المؤبدة في سيريا .

عندها يسقط دستوفسكى في حافة من النسيان بمد القمحة الخاطئة من الشجرة التي لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أنة خلف أكهاس من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب بيده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرقهم تحت الرممر وحمل الأحجار ، ولزالة التلوج التراكمة . الكتلب الوحيد للصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التي تؤنسه كلب حقيق ، ونسر مهيبض الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل اللوق » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذي زعت عنه الأقال وخلف ورامه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته في الهواء وتحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذي قبل . كانت نار الحواس مشتتة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بشتر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحده يتزوج زواجه الغرب من امرأة عسيلة شاذة الأخلاق تبادل حبه الطوف بمقد . ويحتج من بصرنا بأساته المظلمة التي تكن وراء تضحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهائلة التي كانت ملهمته في قصة « مجروح ومهان » ..

يمود دستوفسكى لبطرسبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشر الأدب وتفرق عنه إخواته ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج (٧٠ — البنة الظلام)

التي تهدمه بالترق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقف قصة « بيت اللوى » هذا السجل الغريب من الحياة وسط الجرمين ، روسيا من غود الشفقة الفائرة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا المادئة التي نعيش فيها عالمًا آخر من الجحيم يقاسى فيه ساكنوه أقسى صنوف الشقاء . وينفذ صوت التهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي التقيصر مما يضمه الكتاب وتسيح الشقاء باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لا تعود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لتعنته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة الناضجة التي تحمكت في مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول :
لم يحن الوقت بد !

عذابان أرضيان لم يمرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب التقي للخارج ، وللشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحية . إن سيريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمانى حين الرحلة للاتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن ينوص في أغوار التسيان . أوقعت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تمعيراً عن التدخل الأول ، وتصافب الضربات فتموت زوجته ويقيمها شقيقه الذي كان أخص صديق ومساعد له ، وتكسده عليه ديون أسرته فينهض كاهله ، ويسمل ليل نهار محاولاً سد طلبات اللعائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعتها بنفسه حتى يوفر المال لينتد به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيهر كعجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوربا كمن حكم عليه بالتقي ، والأيام الطويلة القاسية لاتقعله من أرض روسيا التي كانت تسمى كل شيء له محبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما عانى أيام « الكاتوجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحد كم قلبي هذا الكاتب الروسي العظيم ، أعظم عبثى في جيله إبان انطلاقته هائلا على وجهه بنبر هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفرقه المدقع يجد صعوبة في الحصول على مسكن يأوى إليه ، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والغجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السادة نجده من فوره خلف السحب للتعجبة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جريجوريفنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث اللوت أن يحتفل أول أطفالها نتيجة لضعف السوا الحاجة التي تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلبامين ، كانت سيريا آلامه الموقونة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمة . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه الأساة ، ولكننى كلما طوحت في الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحفيرة ذات الساكن التي لا يمكن سكنها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجهولا من كل تجارها السكون . ثم أتصوره في غرفة بالفور الرابع في وحدة غامرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال إلى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان يوسمه أن يقدره ويفهمه وديتشارد واجنر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، ماسرود الذين كانوا قريبين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا مجهولة تماما .

وحينما كان يعيش في درسدن أو جنيف أو باريس في حجرة العمل تتودد خطاه إلى تنس الهاوى في ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس في المقهى أو اننادى ليقرأ الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسمعه مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا يذهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لامن حب خالص للفن

ولكن ليدفن جسده في الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً من حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس فهو يكره الألمان في ألمانيا والفرنسيين في فرنسا . فتابعه في روسيا وإن كان جسمه في مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والكان الوحيد الذي يعرفه فيه الجميع هو المصرف المال حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم في صوت بهتر خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التي كان يذل نفسه لاستجداها من الترياء . وكان السكتية يظهرهم بساتهم لمجرد ظهور المجنون الفقير للتفائل دائماً في صفوف المنتظرين .

ورهن عند الرابى كل ما وقع تحت يده ، حتى حرواله . رهنة ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج رسالة لها من القوة مايست في عس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغمها بين حين وآخر في خطباته ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان في خطابات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتلفة التي يطلب فيها النقود يلحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدي حفنة من روبيات لقيمة لها .

يهاجمه الصرع ويترعبس به ، وتهده صاحبة اللزل يماونها البوليس بأخذ الإجازات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه يلحاح بأجرها . بينا يصور دستوفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية في كتاباته « الحرمة والعقاب » ، « المجنون » ، « الأهل » ، « للنامر » . تلك الأعمال الخالصة في سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد في العمل خلاصه ومذابه ، وهو يعيش في قصصه في روسيا أرض وطنه ، ويضعف في أوروبا كما في « الكاتورجا » تماماً . ولهذا ينغمس في العمل بكيانه لأن للعمل فعل للتوى والسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفي نفس الوقت تراه يمد الأيام متى يسود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل في سجنه . وقد يكون شحاذاً إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمه . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة في يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

العودة بعد ، إذ يحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج
يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجار بالشكوى ، ويسكن راضيا من الحياة قبل
أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك الرض
آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستاقى لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه
الرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الحسنيين إلا أنه نال خبرة من
عاش دهرأ .

عندئذ ، وأخيرا وقد أو شك على الفناء ، يتكلم التدرغيه كفته مرة ثانية :
« يكنى هذا ... » ، وينظر الرب لأيوب . ففى سن الثانية والخمسين يعود
دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتيبه بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة
تولستوى وترجينف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجميل منه « مذكرات مؤلف »
دائمة قومه ، وبكل المؤلف بما تبق له من قوة وفنه المتكامل « الإخوة
كرامازوف » الذى يصبح إنجيل للمستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدمه
فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بنور حياته قد أثمرت شيئا خالدا كما
حدث له فى الماضى عندما تصالحت الآلام عليه فى لحظة الشدة . وتركز نجاحه
فى هذه الفترة الخالقة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه
عاليا على مرية من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين »
للثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كفته . تورجينف الترقى ، المؤلف الذى أنزع مركز
دستوفسكى فى منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتراف
واحتمال مؤدب .

وفى اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليلام بقسلة فيتهيل الفرصة . وروح
منشئة يلقى بصواقعه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ فى صوت هادى أجش ،
ولكنه فجأة وبمثل العاصفة تشتعل كلماته فى نشوة وحس فىملن مهمة روسيا
القدسة كقوة عالية للتوفيق القوى والممارسة الروحية . فيخر ساموود تحت قدميه
وتشمل المكان موجة انتعاج من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويستطع مطالب في حالة إجماع ، أما الخطباء الباقون فإنهم يقتزلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للإحماس ، والمالة التي تشتمل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجاً من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي قالته أعماله .

عندما استخرج القدر المالكه السليمة بنجاح ألقى بالفترة الفارغة جانباً ، ففي يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ ملت دستوفسكى فست هزة في الوطن أعقبها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من الندوين من كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهرة مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بعرض رغبهم لكي يقدموا للدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالديشة العظيمة تبض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوه ما بعض فيه مرق الحياة ، وعرضت جثته في مكتبه ليشاهدها الناس فازدحت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفتوا حول مقره ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورد التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم تبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تحبو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيراً لدرجة أن النعش تنير وضمه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيه وحفليه المنزوعين وسبيا بجوارها حاولوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الكبير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشموخ العام بدلا من خنقه . وأثناء التشهد التاريخي تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ اتحدت روسيا بروح من الأخيرة ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء قسطنطينا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والمال والطلبة والضيابط والشحاذون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذا الساعة الأخيرة انضم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصير في أعماق تام — ولو للحظة — للتناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتطلق نجمة هائلة عنفها وسدت الجنة في القبر ، فقد انعجز بركان هائل ... اقتجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل الناصر ، وامتلات الأرض برعود الثورة ، واستتارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات بتهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« صكيل »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلا نهاية . فأتخذ شكلاً من المقاومة الحبيبة ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلمة ، وكل تناقض شذروحه إلى درجة الانكسار ، فالحياة تؤله لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويعرف هذا الثابت أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والتقدير لا يتخفف من شغفه عليه فتجده دائماً مدفوعاً إلى ميوديته المتجددة ليكون هذا المؤمن بالحق شاهداً أبدياً على مظلمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت اللاشركة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والفجر الوردى يفتح ، وقد كان دستوفسكى خادم الله الحق الذى يهيم رسالته تماماً ، ويحس القوى العاتية التى لا حدود لها عندما يكون منعزلاً كمادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشغاف محومة جافة . فليس هناك شئ أشد ضرورة للإنسان من أن يحى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن ثقل قدره أقمده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده الزمينة شاهدة بظلمة الحياة وقداستها .

اتصّر دستوفسكى على العذاب بقوله ميوديته للقدر . ويخشوه وتسليمه أصبح أعظم الأسياذ وأكمل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات الطرقة على سيدان حياته ، فكلمها ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تعهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عدولة كلالاً ، وفى كل عنة خلاصاً ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت الائمات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تخجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر لحنا
للقيصر ملتن الحكم الجائر الذي زج برجل يرى « إلى سجن مؤبد » وأغرب صفة
غامضة فيه أنه يقبل دائماً اليد التي أسأت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بجمال
الحياة ، وكما قام لازاريوس من قبره ، كان دستوفسكى يثيق من موت محقق يومياً ،
بعد التقلصات التي تسببها له نوبات الصرع وبينما الزيد يمل شقيقه ، نجده يردداً نشودة
مدح للقدرة الإلهية التي منحته هذه النوبات .

وكما تمرض لإصابة جديدة استيقظ في قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان
عطشه له لا يرتوى ، وحينئذ لتاج الشهيد لا يطفى . وكما كمال القدر له ضربة
تنفس دستوفسكى الصعداء استعدداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد يبنارأسه
يدى وجسمه يتحطم ، والبرق الذي يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب
أن يقضى عليه إلى ثورة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض
الصلبة التي يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كمنفعة
للرجل المادى يبدو من خلال عيني دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه
يقضى على الكائن المادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى مأساته . والامتحان
الإلهى الذى يقضى على الضعيف يحمل نشوة القلب أصلب عبوداً عند مغالبة
محنة جديدة .

وبعالمنا القرن التاسع عشر مثلاً حياً لهذا التفاعل المتناوب في مناسبات متباعدة
فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعة . وقد كان كاتباً له شهرته
ومركزه الممتاز ، فترع من عالم الرفعة الذى كان يعيش فيه ودفن في السجن
وسط المحرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمت التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل
هذه التجربة كما يخرج المدن التى من القرن التوقد . « فأوسكار وايلد » بشمر

بأن النار اندي غطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القاسى من الوردات ، لأنه كان شخصاً اجتماعياً بالطبع ، وجعل مجتمع تحولت غريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من المساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاسته للسوقة تتولد عنه رعدة الأدرستراخى الذى يتحتم عليه أن لا يمضى جنباً إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشعر بالسرور وليس بالاشمئزاز لخاططة الجماهير ، فينظر لياء الحمام القنطرة نظرتة لنار مطهرة للروح من الهجرة . فإذا ما ساعد فوقازيا على الاستحمام يتشئ فرحاً ، إذ يتخيل أنه يسام في السر للسبحى لتسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جتلمان » تسميه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه في السجن أنه منهم .

وهذا الخوف في ذاته كان يضاف من عذابه . وكان دستوفسكى يتمدب إذا ما يخل القنطرة والسارغون الذين كان يعيش وسطهم عليه بسداقتهم ، لأنه كان يشعر بالتحفظ نحوهم . فكل مجز فيه من ناحية العطف الأخوى كان إساءة للشقة الإنسانية أو مجزاً إنسانياً . ومع أن الناس والفهم من نفس المنصر . فكذاك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة في كل منها .

واشئت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له في النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى سلاية هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يماقه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يضم قدره إلى قلبه ويحبه يتنل على كل هجانه .

ودستوفسكى في الندوة من القنطرة على التشكيل ، فهو قادر على تحويل ما

كان يتحتم أن يكون عازا إلى ارتقاء ومحو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار بكتسب الاطمئنان الداخلي ، وتعذيبه يريح نفسه ، ويرتقي به إلى أعلى ، وخطاياهم ترتفع به عاليا ، وما يترضة من النعم لا يتصدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون المغامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التي مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مثمرة لهنه . وكما أن كل المادان النفيسة تستخرج من أعماق الناجم وسط أخطار ظاهرة أبداً عمقا من الأشياء الناعمة الوجودية فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المخوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من الظاهر الأخلاق فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من الدوافع الداخلية ، وفوق كل شيء . فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطمت الأمراض وأضناه المذاب . ويجب أن لا يربز عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلا مريضاً ، وأن عمله الخلال قد سطرته أطراف مرتمشة وأعصاب محطمة . كان دائماً في حضرة الموت ، إذ كان يقاسى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التي مارس فيها نشاطه الأدبي ، وكانت يد الشيطان تمسره في أى لحظة ، سواء في وسط بيته أو وهو يمشى في الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخطئه شيطان المرض حتى في خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهولوسة الثرية . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته في سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته كسكل المهن التي اجتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شبيهاً ، كما فعل « بنهوفن » بالنسبة لسمه أو « بيرون » بالنسبة لتقدمه الهمضة ، أو « روسو » بالنسبة لتأعب الثانية . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يبالغ مرضه جيداً ، وقد نذهب في حدسنا إلى القول

بأنه بحاله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .
 وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،
 وهو قادر على تحويل مرضه - الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله - إلى
 أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يجعلنا نحس معه اللحظات الجميلة التى
 تسبق الصدمة . فالوقت فى وسط الحياة يبدو فى أظهر مظهر ، كما يقول دستوفسكى
 عنه . . . كأن تق طاهر . . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد يجسبها وكأنها
 سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى
 درجة من الشدة تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات
 متفاوتة ، وهكذا فإن الكوائى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيمون غسكى »
 كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة
 الفرق بين السكل والمدم .

وكما تقيض الخمر على حافة الإثاء التى يحتملها فإن روحه تقيض من جسمه
 مرتسنة ومتجهة لأعلى إلى خالتها . ويسقط شعاع مملوئ بضىء الروح الشاردة
 فيتمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض ، وتبدو موسيقى الكواكب
 أكثر وضوحاً ، ولكن رعد الیقظة يصدم النظر ويميد من كان على وشك ولوج
 السموات عنوة إلى دنيانا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة
 التى تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لمن التصبر : « أنتم يا من تتمتعون
 بالصحى والغاية لا تشكون من النقشوة التى تغربها نحن الصائين بالصرع فى
 الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أغمر اللة التى أمكسها فى غيبوبى .
 ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل
 كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة الشحنة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليمأتى
 اللاهائية ، ولكنه لا بد لنا من التاعب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه
 الدانى من عرش الرب . ويمتد ذلك سقوطه . وتحول اللحظة اليلوزية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال الحب من أطرافه وأعمامه ليسقط ثانية هي كوكبنا الذى غشاه الليل الحالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت فساحت أجنحته الشمية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى ليل علنا الفاحم المظلم .

بينما يشعر وقد بهره الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصوبة فى مدجن جسمه ، وقد أعته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمة بقوة ، فهو يزحف فى إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع يشقى دستوفسكى ظلام طاملاً تكون حاله على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هذه الحالة بوضوح لراحة فيه . إذ يلجأ لسريه وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعضى طاعته ، ويدم عاجزة عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضفة هذا وإجهاده يتنعم عن مقابلة أى شخص يريد أن يراه ، فقلوة العقل التى مكنته من أن يضبط ألف وحدة فى شكل كامل متكافئ . تتحول إلى ظلام دامس فلا يترك أبسط الحقائق ، وتتقطع الخيوط التى تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى يسهل — وحينما كان يكتب « الأخوذ » خرج من إحدى نوباته وقد نسى كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجت بطيئة ، وأمكنه بصوبة أن يعيد إتحال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يمانى الفقر والحرمان ، وتوالت الصرع تهدد كيانه ، وطعم اللوت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط بين الجنون واللوت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه . ومن اتصاله الدائم للتسكر باللوت يبرز لنا للمرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والمواقف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليل فى حوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون - لمرنه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور فى الأماكن النائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التى سمحت له كائنه بالزحف إلى أكثر منافذ السواطف الإنسانية تمرجا ، هى التى مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، ويشرح كل ما كان مستمعياً ومنه على مشروط الجراح إذ يرضه عاريا على للشرحة .

وبشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم - الذى عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حواسه ليصف فى دقة متناعية ما عاياه هناك ، وليؤكد وجود حلة لا يمكن تصورها بين الموت والحياة ، ولفرنه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التى وصفها ستندال بقوله : « مغرغ الإحساسات التى لم توصف ، والسواطف الكامنة فى كياننا ليسكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة صمتا » .

إن إحساساته السمعية الرفعة التى كونها فيه مجزء قد سمحت له أن يدون أبسط مقاطع لنة الروح بمجرد أن تنطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أتمم عليه تقوؤ فامض بنعمة النظرة الثانية فى اللحظة السابئة للصدمة ، والقدرة على فهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معانى أزمات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يترضه لصحته ، وبهذا يحمل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويستند دستوفسكى أن السادة والشفاء هما الهدف الذى تسمى إليه السواطف ، ويتلأن كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمفائيس المادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياسا يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سادة بالتأمل فى منظر أرضى جميل ، أو ابتلاك امرأة ، أو إحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة الحساسية منحصر فيما لا يمكن احتياله — فى منطقة الموت . سادته انتباه أو تقلس وازيد ينطى الشفاء ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى على الأرض لمدة لا تذكر ، وقد ضنطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها لدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالغوف المابر أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سميت روحه طليقة من الجسد بنشوة أدق مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعادة مليء بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مفعرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست مجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة يشعر معها بالخطر المهدق بشكل فلق لا يمحتمل ، أقرب مايكون للعذاب منه للسرور ، فالعذاب الذى يحتمله شخص كهدا لا يشبه الغوف الذى يترى الخلوقات العادية ، لأنه يمر بالجسر خلفا التعب والغوف ليدخل عالماً بارداً وهو باسم ، ويليج منطقة مليئة برغبة من الحرارة حيث الموع مغروقة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه بالسرور تمترض للمافر عند كل منحى يمترض طريقته .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف من تجاذب العواطف المتأوية يمثل هذه القدرة والانتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة الزوجية ، ولما كان يقبل قدره وهو راض أصبح للصور المتحمس لكل ما يناقضه . وتزى قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها نجده يترضاها دافعا إياها إلى أعلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح المتولد عن هذا التمزق أن يبرأ فى الثيران الخلافة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب القامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية . نجده فى طفولته مقرماً بلرب الورق ، وهو من أشد الألماب ضرراً بالأعصاب . ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجره اللرب إليها حتى يذهب لأوربا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبحث فيه المائدة الخضراء فى يادن يادن أو كازينو «مونت كارلو» أعظم تأثير مرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالى فى مناظر الطبيعة ، فالن والثقافة لها تأثير مغناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو النمار ، الخسارة أو المكسب . وتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، وبمجرد أن تدور حجلة الروليت تتناهب لحظة عابرة من الشد بتجاذبها الألم والسرور لتجدهما يقابلها من التمازض فى روحه .

فاتحول السهل ، وتماكب التقيضين ، والمجلس التوازن ، لآتمتله نفس هذا المخلوق نافذ الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تنفق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد وإنما يؤثر خطر القامرة . « السكل أو لاشى » .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء « ترعب النفس اتجاه إرادته ، دأمة الإلحاق عايه فيبدو مظهره الخارجى قلداً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ، وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحدث مشامره ، وكأن أعصابه قد ألهبها مسامير حامية ، ويحس نفس الشوة التى تسبق نوبة الصرع مباشرة ، أو ما أحسه خلال اللحظة التى لاتنسى فى ميدان سيموفسكى .

يلبب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع التقدر نفس لعبة التقدر معه ، فيجر الخط إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكى حبا فى الربح ، ولكنه متحمس متمسب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شيء إلى أقوى المطور لرغبته الجامعة للتسمم ، فهو يود أن ينحى من أعلى الماوية ليتأمل الأحمق من حل ، لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يشق لجج الحياة .

يهره شيطان الخط عند ثوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التى تقوى قواه ، وظالما يدعو بروقها الثائرة على رأسه من جديد . ويشقى دستوفسكى النامرُ القدرُ فيجازف بكل شيء كي يجنى منتهى التسمم العصبى ، والألم الميت ، والشعور الشيطاني بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم الذهبي وبلغ مناء ، فمطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يمرض له من إحساسات فإن حبه للقمامة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا السلاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفكير فيما تقدمه هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخطيت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما نخدم منه كفتان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطئها القانون الخلقى البرجوازى . كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخطت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من الدوافع الإجرامية المنسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو مثل بده، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجهنون البائس « مار لاندوف » فى « الجريمة والعقاب » الذى يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكى ينهب ما فى دوايب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلبب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تحييل دستوفسكى (م ا — البنية النظام)

وما سطره من الخلل العقل الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « مناكب الشهوة » .. « سفيدرمبالوف » .. « ستافروجين » .. « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد بنات أفساره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لما أسولها في حينه التريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الظنون مها قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القس « فيدور كرامازوف » التي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوراته قد تخلى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة الترتي التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تتمثل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لزج هذه الدوافع واجتنابها من جذورها .

فما كن الأولمب يمن للتوافق ، وأعظم ما يبينه أن يزيل التناقضات ويهدئ من غليان الدم ، ويقوى التفاعل المادي بقوى روحية ، ويبحث نحو الشهوات ، ويعلم في سبيل الأخلاق كل بكرة قد تعرض فته للخطر ، وهكذا تضخم مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية للزوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا يبنى أن يحصل على التوافق الذي يستند في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الوروثة ليدخل عليها « توافقا مقدسا » ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفها كل من الله والشیطان لتكون الدنيا بين نهائهما . ويحب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة التكونية من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبنوة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضبط عليها لأمل حتى تدهر وتثمر في أشعة أعمالاته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تدهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يحب دستوفسكي خطاياهم ومرسه ، ويحب للتأمر ، ويحب التطرف

والشهوات ، يجبرها جميعاً لأنها تكون طبيعة جسمه ورغبته في السرور الأبدي .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداعية ،
أما هدف دستوفسكى فهو « ديوتري » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه
رجلاً في أقوى حالاته ، فلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب
لأى معيار لإفراطه في كل ما ينيه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش
في قوة لأتلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط واتصال ، سواء أكانت حسنة
أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يتف دستوفسكى عند مدخل مرسوم ، وإنما كلّف
يسمى للحياة في أكل مظاهرها .

وماذا توقف تولستوى - معاصره - وسط كتاباته ليسأل نفسه هل بهجر
الفن ؟ . . هل كتابته في الحق أم في الباطل ؟ . . هل يتحكم في وجوده بتفعل
أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة في الخلق الحسن . أما حياة
دستوفسكى فكانت عملاً فنياً ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوماً لحذف معلوم أو
بتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد سلاية .

اعترف تولستوى بنقائصه ، واتهم نفسه بالخطايا السبع الفاتكة ، وأمسك
دستوفسكى لسانه ولكنه في صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى للثكورة
لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يتبر شيئاً من سلوكه ، أو يحسن
من ميوله ، وتعلكته رغبة واحدة في أن ينال القوة . فلم يقاوم السيء أو ما هو
خطر من طبيعته ، بل هلى العكس كان يحب هذه الأخطار الزائدة لأنها دوافعه ،
ويعجد خطاياها لتكون توجّه أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لى يتمتع
بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الخائفة أن ننق
روعة على الوسائل الشيطانية لتخفيه ، تلك الوسائل التى هى أقرب التعاصف
بالقدسات .

ومن الخائفة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن اختصار

محاولة شديدا بقوة بالخيوط الوصلة للتوافق البرجوازي الذي يحصل المجال
العنصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكربازوف».. شخصية الطالبى «الشباب الفج» .. «ستافروجين»
فى «الأكوفا».. «سفيدر بجايوف» فى «الجرعة والمقاب» .. لهم أسيا دبل منشور
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة المازمة ، كلهم من خلق
رجل اطلع بنفسه على أحط أنواع الشهوات ، ولكى تكون لهذه الشخصيات
صفة الحقيقة البشعة يصحتم على منشئها أن يكون مملوفاً بحب روحى للدعارة .

إن حساسية دستوفسكى التى لاتصلون جعلته يعرف كل ما يمت للحب فى
صفته الزوجية ، لأنه عرف الرغبة للسكرة للشهوة عندما عرف الحب منبسطا فى
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريته
شراً ، ونصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما اهتم لكل أعمال عنيف
بهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب فى أعنف مظاهره عندما كان مبته الشعور الأخرى
للجنس البشرى والأسى لآلام النير ، ونفذ كل ما هو أرقى . و«عندما ذابت دموعها»
كل هذه الترائز كانت جزءا من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تصاعل كياوى
كالتى نجد بها فى معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خلية رسمها دستوفسكى بصورها ووراءها انفعال جسمى ، وتردد فى
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة بالذلة ، وفى تمييز هذا لا
أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى
ومؤلفاته فى هذا النطن ، مع أنه كان بيذا كل البدمن كونه رجل ملذات شهوانيا ،
لكنه يتقمى صنو كل رغبة . وعجز أساس التوبة عن عجز عجيب من وخز الضمير ،
وإحساس غامض بالدار ، وكما يبحث عن الآلام لفتها فقد يبحث عن اللذة لذة . كان
عبدا لنواقصه ، تسترقه قوة القاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبد
المعرفة التى لا يتروى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر التلامرات فى أشد الجاهل سحقا .

وإذا ما اعتاد لرغبات الحس غيانه لا يفعل ذلك بروح الثمة البتة ، ولكن بروح مرحة . فويستبر هذه الثمة نشاطا حيوانيا ، فيأرس سقطاته المرة ثم المرة لجرد اكتساب الخبرة . ويماني الشعور العاصف التريب تخلياله ، فينتلب هذا الجسد من المواطن التي تسبق الثوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذي لا مفر منه والذي لا بد متبا . ولا يستهويه في هذا سوى الخطر البرح لآلام الأعصاب ، واهمال الطبيعة داخل جسمه ، فينشد خليطا عجيبا من وخر الضمير والإحساس النامض بالنار القابل لكل رغباته عند الثوبة . كما أنه ينشد البراءة في الفضيحة ، والأخطار في الجريئة ، شهوته تيه يضيغ فيه كل منفذ ، ويسكن في الجسد الله والوحش جنباً إلى جنب ، فإذا ما تهيأ ذلك أمكننا فهم الرمزية في عائلة « كرامازوف » . - ونستطيع أن نستخلص الحقيقة التالية على أن اليوشا الملاك القديس كان ابناً لبيدور متكبر الشهوات الفند . . فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وتقب في الشهوات عن الآلام ، كما تولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائماً متناقضات التناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأكله بين الجنة والجحيم ، بين الله والشيطان . فينمض لجرد اكتساب خبرة بعد خبرة في سقطاته النابية عن مشاعر عاصفة غريبة متخلفة عن نوبات سرمه . ويمكن سرعطة دستوفسكي في الفلق الذي لا يحد ، وكذلك في الاستسلام لندره الزوج بلا مقاومة . هذا الحب العجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أغدقت عليه بوفرة ، وفشت أماله آفاقاً من الآلام العاطفية ، أسكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى النموذ في الحياة . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن عدم تقادى الأخطار التي تلهب أعصابه ، وتعبد له الإهارة .

وهكذا نراه قد غنى وبث جرائم الخير والشر ، والفضائل والذائل السكينة فيه منذ ولادتها والتي كانت في حالة خمود بدافع من إيمانه ونشوته . ويدفع دستوفسكي للقاهرة بفريرته ، فيضع نفسه دائماً في كفة الميزان على

الثالثة المنصراء في لعبة الحياة المظفرة حيث تتصارع القوى ، لا بد من تنوير الأسود والأحمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتفوق الحلو للرير من شهوة البقاء حتى النهاية .

يقول دستوفسكى لأمنا الطيبة : « لقد أتيت إلى هنا فليكن أن تقوديني ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تماديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإنجاز ولا التوقف ولا يشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة من طريق الألم فيشد عوامله إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتتاً يأكل نفسه يومياً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسدت قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحبسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يجب أن يبقى السيد للطبع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبداً لربه ، بل أكثر السيد خضوعاً ، حتى يقال اللهم العميق لكل ما هو إنساني - لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا انصهر على الصدف الطارئة فكان رجلاً من الطراز الممتاز بصره للقوى الانهائية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة المنصر ، شاعر العصر الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من المهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن بروز التلال الزدهرة ، فاز من يميدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضربه في أجواز الانهائية ، أما القمم التي أبدعها دستوفسكى فتبدو شبيهاً خيالية حصرية عارية فلسفية كقمة بركان تائر تكمن فيه شعلة يبعثها قلب ديانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالى ، ونحن نحدق في قلبه المتقد نوقن بأننا نخاطب النشاط البشرى الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكي

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكي

إن طبيعة أبطال دستوفسكي بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق يتم من خالقه .
وجميع أشخاص دستوفسكي على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، ونستطيع
أن نمزو وقه إحساسهم في كل حالة إلى مشاكل الحياة السامة . فالمعصي من أبطاله
يشبه المخلوق البدائي الذي لا يعرف من الحياة سوى الاتصالات النفسية ، فبينما
يرددون اكتشافات العلم الحديث تراهم يمرضون مشكلة البقاء ، فتواليهم لم تبرد
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينما مخلوقات دستوفسكي غير متقنة
وغير متكاملة وملئمة بالاحتمالات اللاهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة لإربا ، فتراها
يتخلص من شخصياته الناجحة كما يتخلص الشجرة من أغارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكي غلوفاته وهي تمنذب ، فتصيح عن الاتجاهات المتضاربة
في حياتها المشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فلذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكي فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلاك » كمثل لأبطال الرواية
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور
داخليا لا يمكن أن تخفكه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسي . وجميع شخصيات
بلاك سيفت من نفس الطينة ، وهي مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما
تختبر في معمل الروكياوى .

وهي عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تنخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمي أي شخصية بالصفات التي تصورناها ، قسّمى راسكيناك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس ، وفوران بالقوسوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة العاطفة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى مترك الحياة كالمصاغة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لعنفهم المتناهية في مقاومة الأشياء ، فهم كالكالات التي يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للشبح في أعمال بلزاك التنبؤ بردفيل أبطاله بنفس الثقة التي يحسب بها علماء الطبيعة خط سير التغذية ، لجرانديه الذي تجسد « هارباجون » يزايد جسده المال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل الميسور ، جدم إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع ممتلكته لينتقل بناته ، وبرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والواقع التي تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يصرف بالطريقة التي يصفها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » في البساطة والكفاح نحو هدف معين ، وهي قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتعددة الألوان التي تصادفنا في هذا العالم وليلة العدفة أو مجرد أحداث جملة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هي المسرح الذي يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية في كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق ورغباتهم أو يشحطون تحت عبئها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هيريز ،

مُتقدين بأنفسهم كقرنائهم الفرنسين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، ونفوسهم فريسة للمصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة وبحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوي التي تشمل فيهم وإن لم يتم توافيقها بعد ، أولم يتم تسميتها تماماً ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويصاغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منيماً واحداً من القشاط لعق بروحه فكأنه من لب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية . « يترك الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالناصر التي تجتمعت مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتنبأور فيخرج الشاب الخلام من سنى التجربة وقد أصبح عملاقاً مكتملاً ، ويبدو البطل خلال المصلحة الأخيرة بيد النظر نشيطاً في عالم لاعم بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولغام ميستر » أو « أوفتر دنجن » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى البهتلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأسمى . فأبطال جوتة ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأفلام الألمانية تصل دائماً للهدف الذي وضته نصب أعيانها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكي في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في التنازل إلى الحقيقة ، بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى اللانهاية . فصرىم لا يوجد في أى مظهر خارجي ، ولكن له معنى جد خفي . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حياة ملهوسة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان واللال الحرام مجرد مظاهر راقية بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هي الحال في مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الإنسان) فلا رغبة لهم في الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو السطاط عليه .
يبدون أنفسهم ولا يتقون عليها ، ولا يحسبون النتائج ولكنهم يستمرون دون
نظر إلى العاقبة . ولطبيبتهم الثقلة يبدون لأول وهلة كسالى حاليين ، ولكن
هذا الإيماء بالفراغ مبته مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتقلب
مخلفتهم للداخل ، ويتركز في وجودهم كل حمية ونار طبائسهم .

وبالإيماء يهدف الزوى إلى الكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد
أشباح هذه الأشياء أو انكاسها في المرآة ، فهو ينور في الفسار ، الخفى والبدائى ،
القوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما تعمقنا في أعمال دستوفسكى
بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التمسك بنحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء
والخيف لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر عديدة للحياة يدخل فيها التقدير
والتباين .. كوحدة سرور موحد كلتى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبين الشرب من النعيم ، لامن الراسير والتوصيلات
التي تمر في شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا انطواد الانهائى بقلوبهم . يهرون
من الحاضر ولا يتفرون إلا بالمالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن
دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون في دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون
في الإحساس بها في نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، في عدا مع العالم لأنهم يحبونه ،
وهم يبدون غير حقيقين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح
فيتخبطون خبط عشواء كالمألى ، ويتألمون وينظرون واقعين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهرون وينادون
السكان إلى القضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا في عالنا هذا وقد ضلوا الطريق ،
ومن الصعب فهمهم . ألم تذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يأفوا الجديد بعد ، لأنهم زعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوَقَّهوا في مَفَرِّقِ الطرقِ مَرَدِّينَ ، أى سبيل يسلكون ؟
وتردد الفرد آية لردد الشعب كله .

يعيش الأوربيون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان في منزل منظم دافئ* ،
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه
لم يمكن قد يبنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه
الفكرة عن الطريق للمستقيم .

كان الروس شعباً يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائزه
لمواجهته مشاكلاً معقدة . كانت يده القويتان متحيزتين ، ولكنهما لا تدريان
ما يجب أن تمسكاه أولاً . فقبضتا على كل شيء فلم تشبها ، ومن هنا نحس المأساة التي
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قدر الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تمسك ، نحو الشرق
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوروبا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة للمتدنية الامنعطامية ،
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإبتسار غير المحدودة . . . فبينما
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الاملم ، شعهم تولستوى إلى الخلف . كان كل
شيء في اندفاع ، وقد اعترضت التيصيرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت
الأرموز كسيرة تخلف وراءها الكثر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تمد نجوم القديسة تقي القبة
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون وزعت
من أرضها بذور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه سادقة النوع ، فقد
خلقت في فترة الانتقال فامتلاتت قوسها بالفوضى وأثقلها الحرمان وعسدم
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وفضة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا
تدري أهميته أو قيمته .

فوقوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلفتون دائماً من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يمدوهم القلق والهماسة خشية أن يكونوا غيباً يملون ما يجملهم أضحوكة ، لذلك نراهم في خجل دائم .

فيينا يرون في لحظة أن لبس المعطف الثرو القديم مدعاة للخجل ، نراهم في لحظة أخرى يستثمرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجملهم هذا الشموخ نبهة للحبرة والقلق .

كان يمز شعورهم المهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواق ، واليراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دقة وهم طاقون على مياه محيط لم يكتشف بعد .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يعمدوا طريقهم سوى لحجهم القديمة . كان شعباً يتل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحراً . فأحرقوا قواربهم وساروا عندما سوب المجهول .

والحجيب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يتل المصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والشاكل التي أصبحت للأوروبيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والسالك الأوربية للظروفة المبددة المهدة لتتجول فيها بأطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة عندها للوصول إلى الحقائق الخالصة غير المحدودة ، يصعد عليهم رؤيتها بين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج القدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج من حسان الروس بالنسبة لأوروبا القديمة التصجرة في مدنيها الحقيقة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب المعرفة القطرية ، متحفز لبحث السائل
الحقيقية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوروبا فقد أصبحت كمولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شملت
الروس ما زالت متوقفة . لذلك نجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراضه
للشأكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدت يديه . فهو
يحاول وضع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المرح الذي يلقاه إلى
عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبي يشتر بالسيح الجديد ، شهيد ويشير بالملكة
الثالثة . ما زالت الفوضى البدائية في كيانه . ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند
ميلاد النهار . كان عليهم أن يشعروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار
باليوم السادس الذي تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كوت
الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذي سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أموزتها العقيدة لتسببها ، إذ لا يمكن فهم
هذه المخلوقات بالمثل الواضح للمستير ، ولكن يمكن بالحبا الأخرى تلمس الطريق
لهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يدون للرجل ذى القتل
المستير من الانجليز والامريكان ، كأنهم عاذج متنوع من المجانين أو كأنهم
سكان ملجأ متوهون ، شيد لأبرائهم ، لأن السادة — التي يتحتم أن تكون
الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها
هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكترات .

إنك إذا اطلمت على المؤلفات التي لاحصر لها ، والتي تنشر السوق الاوربية .
عاما بعد عام ، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السادة : امرأة تحب رجلا وتود أن .

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتتم جميع هذه الرغبات ضمن السائل الطبيعية المعترف بها . ويأخذ ديككنز ، ييدنا إلى الكوخ الذى تنطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث النزل الللى بالأمثال وهم ملتفون حول الدفأة ، أما مثل « بلاك » الأعلى فهو قلعة ولقب « والمديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تسجبه الشوارع من الحوايت ومساكن الأغنياء المشهدة ، وماوى الفقراء القدر الذى لا يتوافر فيه الشروط الصحية . ماذا تبنى هذه الجماهير ؟ إنها تسمى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لا أحد . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فالكل يحسن للمير قدما ، إذ يملكون قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لفقيقة واحدة ، لا يأنهون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، ولا يسمون بلبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول التزنة ، لأن عقولهم غريبة لا تنق ديانا لهم شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاترون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم العالية ، وسناء قوام العقلية ، وهم يحتضنون الخير كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب النزال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مباتون مفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا يبنون شيئا من الحياة لكنت جد غلطى ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تطلبه الدنيا بما في ذلك جماع هواها ونهاية أعمارها ، الحياة تسها في كلها متهاية أو مضبوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لنيس ومملت وفرتر . . . لأن أشخاصهم لهم عضلات قاسية ، عمتلون تسطشا وحشياً للحياة كالحيوانات الضارية ، كلهم كرامازوف النى يشرب الكأس حتى التامة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأنفصل ، إحساسهم التوقد يضئ الشخص السادى ، لانهم يبرون مجرى الإحساسات الذنبوية للتصهر ، وهم يقتحمون الحياة كمامسة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائماً في جنون ، متصدرين من البث إلى التوبة ، متقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجرعة للتصريح ثم إلى التوبة ، وهكذا يندفون عبر مسالك قدرهم في غير ضف أو وهن حتى النهاية . فما أعظم تعطشهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحبها رغبة جارقة للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من يتنفس في راحة ، أو من ركن إلى المسدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم في سباق ، نايته التمس السامقة ، أو الأعماق المحيطة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الأولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالاً أو يمينا في المتيسع أو تحت الشمس المرفرة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالمًا محدوداً ويسعون جاهدين للتبض على اللانهاى ، ويقذفون لأهل من وتر قوس قوتهم في العالم فيندفون كالسهم نحو السماء ، في اتجاه لا يمكن إدراك كنهه ، هدفهم دائماً النجوم . المبهم التلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تنذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوهمهم من الآلام ، وهم يعيشون في حالة من الثورة المحمومة في اقتباس مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستثنى للمجازيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجده يطابق الموصوف ، فكم تبدو قاسية وعجيبة حانات الغر المنصورة ، زترانات السجون ، الأوكار النفذة المكتظة بالفقراء ، المواخير والحمامير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات مبررات الحرية . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنخ بين أصدقائه المذبحين ، فتاة الليل تحمل تذكرة سفراء للدعارة تمشى المويبي في الحوارى السمعة ، والطفل الصاب بالصرع يستجدي على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبمة أشخاص في الكاتورجا « بسيريا » وللقامر الذي ينال عليه رفاقه وكزا ، والصر الشريف يحضر على سرور حقير . . فأى عالم غريب من المواطف يصوره دستوفسكي ، وما أعجبه من جسيم صادق للمواطف !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلم سماء روسية قاتمة ، شهباء ، مبهمه ، تلقى على الأرض ظلاما تميلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التمس ، على حاله اليأس ، حيث تعتمد فيه الرحمة والعدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطلأ أقدمنا أديمها تبدو لنا مظلمة ، غريبة مادية مذهلة ، غارقة في الآلام حتى إن إيمان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للملامح دستوفسكي بالضعف والجهد والكتابة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن تلقى نظرة على جبهته الشرفة نجد بها تفرقة الوجه بالضياء ، مما يحجو من تقاطيعه كل السيوب الدنيئة ، وتحتفى الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا زرى في مؤلفات دستوفسكي أن تقل وزن المادة يتشرب بنيران روحية وتبدو دنيا دستوفسكي وكأنها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام في مؤلفاته أعظم منه في مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكي أطفالا حقيقيين من نتاج فريخته ، فهم قادرون على تثير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . ولما كان تعلمهم لآلامهم مبعث قبطتهم ، وتضارع شهورهم في يوانهم ، وعلمهم للسادة ضد أحزانهم مع شهوتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يصلون بها في شراة ، ويبتلون بها بين حنايا صدورهم ، ويحسسونها في رقة
بأناملهم . ذلك لأنهم يبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في حبهم لها أمبحوا عس
المخلوقات ، ويمكن تشيل التحول الدائم للقيم التي تعج بها قلوب شخصيات
دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخيل وجنون بهذا الشل التكرار ألف
مرة في مؤلفاته .

الأسى الناجم من الإهانة ، ولا خير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور
خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة
الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً عس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً
في التأثير البائر الذي يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتمذب ، ويرضى
حدوث إهانات أخرى لشخصه لافقر منها ، وهنا يتراكم الألم . ولكن العجيب في
الأمر أن هذا الألم للتراكم لم يدموجاً ، يستمر الشخص المهان في الرثاء لنفسه ، ولكن
السبب في هذه الصرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع جه .
والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل الكفاة السرية غير الطبيعية ، تحولت
الإهانة الأساسية التي أصابت الكرلة إلى شى . جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ،
ورغبة ملححة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص
المهان موقف التحدى ، ويحلف صوب التحدى .

لقد أصبح المذاب حنيناً ، جشماً وطمناً . . لقد أهنت ؟ . . حسناً . . دعنى
أحقر تماماً . . هذه هى سيحة هذه المخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه
اللحظة يملق هذا المخلوق بآلامه ، ويمض عليها بنواجذه ليمنها من الفرار ،
ويتنظر لأى شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نللى الصغيرة
البودرة ثلاث مرات في وجه الطبيب ، ويرد راسكينيوف تشجيمات سونيا له ،
ويمض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب المتعصب
لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشمرهم بالحياة (الحياة التالية العزرة) . .
(م ٩ — المانة النظام)

وهم يطعون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،
وهذه رغبتهم ؟ بما التي يفضلونها على أي شيء آخر تهب الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخذون مثلهم : « إني أنشد ، لذا
فإني موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انتصار في الحياة بالنسبة لستوفسكي وجميع أبطاله هو : « أنا أكون ،
أنا موجود » . . هذا الشعور التفتاني بالإنهاء للكون .

وينشد ديمتري كرامازوف في سجنه نشيد مدح في « أنا موجود » ، معبرا
عن السرور الشهواني للوجود . ويستمتع حب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا
فإن جملة الآلام في أعمال دستوفسكي تنمو مثلها في أعمال للؤلئين الآخرين .

إن الدنيا التي لا يوجد فيها شيء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجنا للخلاص
من أعنف هوة حيث يرق سوء الحظ إلى القشوة ، وبشكل اليأس بالأمل .

هذه هي دنيا دستوفسكي . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن
الأساطير التي تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح معصورة التحول
إلى عقيدة في الحياة ، واضحة طريق الصليب الوصول للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها
يؤدي إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتصارع هذه المعتقدات بنية الوصول إلى الحق ، المطلق ، ولكن يكتشفوا
فإنهم الإنسانية المالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن
ذلك لا يعني شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما المسرح الحقيقي فقد شيد داخل
نفوس الرجال في دنيا الروح ، فالأحداث الرضوية في دنيانا الظاهرة لم تخرج
من كونها تأثيرات آلية ، لأن للناس تحدث دائما داخل النفوس ، وتضمن
انتصارا على النهي ، ومعركة في سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال
دستوفسكي نفسه هذا السؤال الذي يشغل فكر كل روسي : من أنا ؟ . .
وبما قيمتي ؟

فهو يبحث من نفسه ، أو بتعبير أصح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه التفتة
في الغناء الذى لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شيء بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،
ولأنها اعتراف بأعظم ملقاته الخصوصية وتقلصه المضى ، واتعالماته النهائية ،
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل العالى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع
التبؤد الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، من طريق الوجود المادى .
ويتنعمون باعترافهم ويأعون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم
يخفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكيتوف أمام بروفيرى بتروقش ، وسرعان
ما يملئون منها فوق قم التازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم فى
اعتلال كالذى يكشف عورته بحسب خطاياها وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى
قمة عظلمته فى هذه المضاريات لإظهار حقيقة الذات . فلى مسرح دخيلة الإنسان
تم البرارة الكبرى ، وفى هذه اللاحم القلبية الطليعة يتطهر الشخص من كل
ما هو رومى خالص ، ثم تتسع الأناسة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك
يظهر القدر الرمزى لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى
فأخرى ، ليمش فى سر الميلاد النفسى ، وتحيا النفس فى تلك الأسطورة التى
خلفها دستوفسكى فى مولد الرجل الجديد للإنسانية العالمية ، ذلك الذى يسكن
كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

للولد النفسى ، هذه هى الكلمة التى اخترتها لوصف حلول الرجل الجديد فى
دنيا دستوفسكى . وبودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى فى داخل أسطورته
هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم فى
بدايتها ، فهم يمشون فى قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب
أن لا يمزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف فى فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان فى إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد
الذى يكمن ببدا خلف سهول المدينة التى يستند معظم الفنانين فى وجودها ، وتجربى
وفائع معظم الروايات فى جو شهبانى وعالم اجتماعى حيث تبنى هناك .

ويجسم دستورسكى الصواب المجلة للوصول لقلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى على مشترك في بنى الإنسان ، وإلى القات التي هي تراثنا المشترك ، فهذا الرجل المثالي يننى دأما من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفا للتشير المستمر.

يبدأ أبطال دستورسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادفوا التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى للتدفق ، ففي ريمان الصبا والتفتح الجسمى والعقل يكون إحساسهم بالسرور والحرية معنآ ، فترام يحققون من قوة الاتقالات التي تعمل فيهم بصوتية ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدما .

ينمو في داخلهم شيء حبيس ، ويتزايد كي يفلت من وراء عدم النضوج ويجعلهم عبثا غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انسانا جديدا يشكل في داخلهم) فيجلسون في غرف فئدة (في وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يفكرون ليل نهار وتقوسهم متألة ، وسوف يظلون السنين في حالة الاحوجاج هذه ، فهم يحنون الروس مثل فتراء المنود متأملين سرية بطهم ، يحاولين سماع صوت القلب في أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للراءة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالغ من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، وورعبات ملتوية . .

وأخيرا تتحقق من أنهم محلون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم في كشف هذه الفكرة ، فيستجدون أذهانهم ، ويشرحون حالهم تشریح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويفلقون عقلم لدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم في فكرة واحدة ثابتة تبق معهم حتى النهاية لتصبح سلاحا يصويرونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكولنيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسماد الآخرين ، الإباحية جنون الفظة » . .

لقد أنمش كل منهم خياله في عزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسليح ضد هذا الجديد الذي سيخرج منهم . لا تتألمته عظمهم التي يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خنق هذه الحياة الفاجئة بتحريكها كثيراً حتى الإعياء
والسكون، وبتعبير أسح: فهم يحاولون التخلص من بذات أفكارهم كما تعتمد
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون، أو تناول حبوب مبهمة
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه، فهم يهذون ليفرقوا في عباب
ينبوع الحياة، وأحياناً يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجرائم السيئة،
ومن هدف محدد خلال هذه السنين، يضيئون أنفسهم، فهم يشربون ويقامرون
ويغربون في جنون إلى حافة العقل ويتجاوزونها، فلا يخضعون لنوع دستورسكى
إن كان مخالفاً لذلك. إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحرير على الألم،
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية، فهم لا يسكرون طلباً للنوم الهادئ، كما
يفعل الألمان، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر ليفسوا أوهامهم، ويقامرون
لقتل الوقت لا لكسب المال، ويختارون التجول في طريق العجور لا يبنون
إشباع شهواتهم، ولكن ينشدون الانتهاش الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم.
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم، فيترقبون من أنون
شهواتهم إلى مرش الخالق، أو يهرون إلى مستوى الحيوانات الكاسرة،
لكن هدفهم الدائم يرمى لا اكتشاف جوهر إنسانيتهم، وأحياناً لعدم تقبلهم
بأنفسهم يجدون طرقاً لاختبار همهم، وهكذا نرى أن كوليا يرقد بين القضاة
لمر فوفه القطار، ليؤكد بذلك أنه شجاع.

كذلك راسكليتوف، يقتل المرأة العجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى
ينظم أفعال المخلفات السادية لا ينطبق على السورمان أمثال نابليون وغيره.

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى
الاحساسات شدة وينصوا في كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويقبوا عظمة
إنسانيتهم. يجب أن يقدفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى العجور، ومن العجور إلى

القسوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفل ، إلى منطقة ثلجية مغمورة ياتهم
متمعد متجردة من الروح . يفلتون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحين
لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متعبر . فهم يرمقون من ميناء العقل
إلى دوامة الجنون ، ويتعذر تأملهم انتهى إلى انحراف ، وتتسع جراثيمهم لتشمل
انهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس المسكرة المألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتقاها ، تراهم يمانون من عدم الرقبة ، وحتى في
أثناء تمزقهم في وحل الفساد يظفهم شعور بالندم والتوبة .

وكما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت
رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عريبتهم الخزينة عن
كونها نوبة تقلص . وجراثيمهم هذه هي بداية مولدهم النفس ، وعندما يحطمون
أنفسهم فهم يحطمون القشرة التي تنلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الأبقاء على
النفس في الواقع في أرقى تمييز .

يتأرون ويضنرون ويهيجون أنفسهم ليتجلبوا ساعة الولد لاشعوريا ، لأن
الرجل الجديد لا يولد إلا في الألم . ويحتّم أن تلعب قوة هائلة دور القابلة ساعة
الوضع ، كما يجب أن تدخل الطبيعة للموت فتسحقها بالحب الذي يشمل الجنس
البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد النفس إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة
حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتغلق قلوبهم باليأس . وفي هذه
الحالة — كما في الحياة المادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفي اللحظة الحرجة
التي يشهد فيها الولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين اللوث والحياة وقد
تشابكت أيديها .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة
منتظمة الشكل ، لتحت بمحبوب الرجل الحقيقي . هذا مثل لفلسفة المصور
الوسطى ، وقد تنحصر من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد من كل فرد منا
خللاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدينى الأعظم هو أن نتجنب هنا

الرجل الأساسي الدائم من مكبي الرجل المتعدين للمامر . كل منا كثير التوالد بالطبيعة ، وليس في وسعنا أن يدفع الحياة ، وقد تلتى كل مخلوق البقرة الأولى في لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلتاها أن يترك الفاكهة لتتسحق . وقد أغفلها الكثيرون لاهم حاملون كسالى ، فتمطنت ودب السواد في نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والحسرة هي التي تنزل إلى السالم . وكيريلوف فرد يتل هؤلاء ، فيتسحق عليه أن يقتل نفسه ليقتل وفيما صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق في ضحية نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح في كدعهم الدائب ، فالأب سوزيما براكولنيكوف ، سيبيا توفتش ، روجوزين ، ديمستري كرامازوف .. يقتلون ذوات أعينهم الثقمة كالتفراشات . وقد تمنح إلى أملي مخلقة غشاهها وقد انصمت فيها الحياة ، فهي تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض فاطنة في السماء ، الفشرة الصلبة للمنافذ الجسدية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية المالية ثم تصعد إلى الانهائي ، ويتلاشى كل شخص فردي ، ويصبح عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصبب التفريق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما من اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عمن وسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائعهم إلى الأمام ، إلى نور يوم جديد وخدودهم مبللة بالدموع .

وتنتهي روايات دستوفسكي بتطهير عاطفي كالتي نجد في المأساة اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قزح المائل فوق سحب الرعد في جو تنحل كالتي يقبب الماسفة رمزا للنداء الرومي .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكي بدخول الجماعة الحقيقية حتى يولد منهم الرجل

الحقيقي ، ويتضرر أبطال بزاك عندما يتفرون المجتمع أخيراً ، ويبلغ أبطال ديككنز أوجهم بعد أن يستقروا في عيظهم الطبيعي فيؤسسون عائلة وينجحوا في مهمتهم .

ولكن المجتمع الذي يتجه إليه أبطال دستوفسكي له سجايا المجتمع الديني ، هؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالية حيث تنعم الحكومة المدنية كما تفهمها ، لأن التدرج الوحيد منحصراً في الحقيقة الداخلية وعندما فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته من أمثال هذه الشخصيات ومثلها من فتور المعظم والكبرياء والأخلاق في المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالي ، وقد تلاشت تفرقة وعزله التي كانت مظهراً للكبرياء ، ويتلفظ قلبه بالحُب في تواضع لانتهائى ، يحب الآخر ، الرجل الأساسى في كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء الطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقة ، فقد تجردت روحهم كما في النسيم ، لا يعرفون التجليل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون في سراحة في محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبنايا ، القسلة والقديسون ، الأمراء والمكبرون . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم في عقل دستوفسكي أمر واحد : إلى أى حد نعمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام عن طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيراً كيف حصل أبطاله على القفران ، وكيف زعموا على مروض أنفسهم الحقيقية . فالتفجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تقصد ، ولا توجد عككة تحت عرش الله سوى الضمير — العدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق في نيران المذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقاً كان متواضعاً . إن من اعترف جهراً بأنهم كل شيء لأنه يعلم أن القوانين التي كونها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كان لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يحفظون الحكم ، فهو يعرف

لما أن لا يكون أى فرد غطتاً أو أن السكل غطى . . لهذا فليس لرد الحق فى عاكسة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا خير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جحيم مثل جحيم دانتي له دائرته السلى ، هذا الجحيم الذى يصب حتى على ميسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة هذابه . هو يترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطئ . يكون ملوما حية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من التكبر البارد ، ذلك الجنتلمان التكاملى فى مظهره الخلقى ، الذى تجمد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال للفرون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم من ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فن تذب سار أنا عن طريق اللهم الانطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفزع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه الجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يصفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألا وهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون الندرة على تفهم كل ما هو أروسى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاتلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجذبون من جهم ، فهم يتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهديهم إلى الحق . وفى تراشق بعضهم بالألفاظ ، وبمجاهبة بعضهم بالمداء ، تنظر ميون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلم شفاهه شفاء عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى فى كل منها النبيل فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق المالى تحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة للسكره للروح تنفى اللحن الذى يردد دوماً وسط موسيقى دستوفسكى القاعة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكي

يبحث أبطال دستوفسكي عن الحق في الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق في الحقيقة المباشرة للكل هو هدف دستوفسكي الفنان ، فهو وانفى منطق في واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائي في منطقة ثائية حيث يبدو الأصل والانكاس والعكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تصوروا التأمل في الأمور اليومية ، فبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكي : « أحب الواقعية للدرجة التي تنفص فيها بالخيال . . . ولاغرو إذ كيف يتأق لى أن أجد شيئاً أكثر خيالا وأكثر مصادقة وحقاً أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفي الواقع فإن الحق عند دستوفسكي — أكثر من أى فنان آخر — يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويبحث الحق عن غاثرى الذين لا يعلمون ، كما في الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو قطرة الطر للمعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير التى ينعصها بالميكروسكوب عالماً يحتوى على عشرات الآلاف من الخثرقات ، فهى هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر العادى خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية بميز الحقائق الخافية التى تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكي كلما يتقصى هذه الحقائق العميقة التى تسكن ببيدا من السطح ، ولاشك أنها تكون دائماً ملاصقة لب البقاء . فهو يحب أن تأمل الرجل كوحدة ، وفي نفس الوقت كشتيتد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واتميته الخيالية النافذة قد توفر لها قوة تكبير الكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في يد كالأقطاب المتنافرة عن ما ينظر إليه الفرنسيون من البدايات في الفن الروايسى والطبيسى . لأن دستوفسكى يدفع بحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن يمتنون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا الصير يمس أنهم يتقنون تحليلهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية بخطاها إلى ما بعدها .

ومع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لا تنفصل عنها من الدرس والبحث الدموب ، ويقطر قلوب في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كي ينقل الجرو أو اللون المحلى لتسته ساليو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور وفي يده نوتة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمه في البورصة أو للصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة ومريحة ومتوقعة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو وتنص متنبى . ، كالمصور الفوتوغرافى ، فيجسمون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة المائعة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمياء التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشيطان ولا تنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند قلوبير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالرومى ساحر ، فهو لا يلبى نداء الكياوى الجرب ولكنه بالأحرى يتبع الكياوى القديم الذى حلول تحويل المادن إلى ذهب . ولا يدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالمثل ، لأنه ليس بالباحث الهادى ، ولكنه الحالم الذى يعمق في الحياة العظيمة مخبولا وقد غارت حائته عذاب الكابوس . .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سمة أفقه ومرونة قواه الثانية تُهدى لملاحظاته العابرة أكثر كإلامن دراسة الآخرين النظمه ، وهو لا يجمع مادته لان لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حسابا دقيقا إلا أن نتائجه لا تقبل النقص ، وبصيرته النافذة ترشده للملاحة دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز علة المرض التامض - مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحرى ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو للنمى من خلال لبابها ، وتساعده موهبته العظمى للدراك الخيالى للآلام على تحظى جميع الواقعيين فى صدق واقفيته ، وهكذا يدرك قاوست العالم وقد استمار بقاءه بأعظم اللامات مراوغة ، ويتمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

تبر هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقعيين الفرنسيين ، فهو لا يشغل فراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصورحية نابضة . ولتستمد لنا كرتنا الشخصيات التى خلقها : راسكياينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء يبدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مقصلة عنهم ؟

فلات لسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملاعهم ، فى سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شئ قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم ببطيئنا إياه دستوفسكى بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حطرت فى أفكارنا ، فلتقارن هذه الواقعية اللهمة باللوحات الدقيقة التى رسمها « الطبيبيون النطقيون » . . .

فلذا ما بدأ زولا فى كتاباته سحب مذكراته التى تحوى أدق التفاصيل والملاح الخاصة بالشخصية التى ستمر من مدخل قصته ، ويمكننا نصفح هذه الوثائق العجيبة حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عدد

أسنانه ، ويسد التدفبات الوجودية على خده ، ويرت على اللحية ليرف إن كان .
 الشم خشنا أم ناعما ، ويتخصص الأنفا ، ويصرف على ممدن الصوت وطريقة
 التنفس ، ويخصص شجرة العائلة ليتبين التراث الجيد من الردي في أخلاق .
 أبطاله ، وينهب للمصرف لتحصن دخولهم وعقائهم . ولا شك أنه يزن ويقيس
 كل شيء يمكن أن يضع يده عليه ، وبمجرد أن يبدأ البطل التحرك على مسرح
 كتاباته تتحطم وحدته ، ويذوب تماسكه الصناعي ويثبت أن نجاسه الروحي
 مجرد مصادفة ، وحقيقته المتترف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا
 ننظر لخلق حي ، وهذا خطأ أساسي في الفن ، وحيث ينتهي هؤلاء الواقعيون .
 يبدأ دستوفسكي الطبيعي العظيم .

ويسطينا الكتاب الفرنسيون في مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم في
 حالة سكوتها للدراسة الواقعية فتناهم حالة من الخمول الروحي ، وعلى هذا فإن
 هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قطاع الموت . فلا ترى حياة
 متدفقة ولكن صورة صادقة لرقدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على
 شخصياتهم إلا عند اتعاها وقد ملأها المذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من
 التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون قتل الظاهر الروحي يشرح الصفات
 الجسدية ، فإن دستوفسكي يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة في
 شخصياته إلا إذا شوه المذاب ملامحها ، وتتشق القموع أبعادهم ويسقط عنهم
 قطاع المهدوء الآمن والبرود الساطق ، ولا يطمئن دستوفسكي الحكيم لمهمة تشكيل
 شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شيء* (عرضي) في بدايات دستوفسكي المهمة ، فمن يمر خلال
 مدخل رواياته كأنه دخل حجرة ممثلة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها .
 ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من للتكلم . ثم تألف السيون
 الظلمة تدريجيا ، فخبو الأشكال ، وتضخج الأشخاص ، وقد غمرها إشباع
 روحي مثل الظلال التامضة في لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجب

أن تحترق بالماطنة بمجرد أن تخطو إلى الضوء ، وتتوزع أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموماً . وفي مؤلفات دستوفسكي يتبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول الماطنة ، ونحن لا نشر .. هنا نحس قوة واقفيته العجيبة ، وحتى يذهب أبطله ويخرجوا بشكل غريب كالحموم ، عند ذلك فقط يبدأ نميله السحري للتناقص ، ومن ثم يلخص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقنياً شعورهم الجامع حتى نهايته ، متقبلاً كل فكرة حتى يأتي بها إلى الأرض في شمة عالم اللاشعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتبلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تمسكت أعمال هؤلاء الناس في الدراما بتضاعف إشعاعهم الداخلي قوة ، وتزايد شفافيتهم .

إنه يشرح حالة الريض والتشوان والصروع شرحاً له دقة التشخيص الطبي التي تحده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلاً مهما كان دقيقاً ، ولا يخطئه تردد صوت مهما كان خلقاً ، حيث تتبدل إحساساته أمام عالم متألق فيا وراء المادة ، وحيث يختلف بصره فينظرون عيونهم ، هنا تبدأ واقفيته دستوفسكي تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث يتعرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ تتأخر اللحظات التي لا تنسى من مؤلفاته .

فلتستمد شخصية راسكيلينوف ، فلم تحفر صورته في أذهاننا كإليد متسكع في الممرات ، أو كطالاب طب في الخامسة والشرين جالس في غرفته ، أو مخلوق له غرايات مميزة ، كلا ..

ما الذي ندركه في اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب التهور ويدها ترتعدان ، والبرق البارد يقتصد من جيئته ، وهو يصعد سلم اللزل الذي قتل فيه المرأة وأختها ، وفي غيبوبة غريبة يما في الإحساس البشع المضني من جديد ، نفس الإحساس الذي عاناه ليلة الجريمة يرتد في رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة . . . وزى ديتري كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لمحا كته منفلا حاد الطبع ، يضرب التعضدة قبضة يده في حالة جنون ، ويسبح وهو ينجح : « أنا برى من دم أبى ! »

ويشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمورة بالأعمال فييلنون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة في « كريكاتوره » العظم عندما يتخطى الجسم الحدود الموهوبة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يميل الرجل إلى تخطى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك أعماله القى للإبداع الواقعى إلا التريب النادر البدائى ، ولا يقارن في تشكيل ملينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنيع الشرحين لتنفس المبهمة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة البشرية ؟ ..

الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجتر » أدق التروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمى . فيحب دستوفسكى أن يسمع أشخاصه يسكلمون حتى يهيم لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملبوسا لنا . ولاشك أن ميرز كوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكنتنا من السماع ..

وإذا لم يسكلم أبطال دستوفسكى فلأنهم يظنون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تتم فى نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تسكلم ، كما تفتح الأزهار الترية تجدى ألوانها وطلعها ، والبذور فى قرنها . فالناقشة تنفث فيهم حرارة الحياة ، والحديث ييشهم من سيأتهم . عند ذاك يضيق دستوفسكى عليهم من فنه ، ويجمعهم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم فى قبضته فى

النهاية . ويتمتع النفس في كل ما يقال ، « ويتهى كل شيء لا يخرج من كونه إدراكاً سمعياً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالي كله على تصوير أكل لميعة الناس من كلمات دستوفسكي ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية ، والبناء اللغوي مجز ، ولا يترك شيئاً للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نملة مشوشة لأنما هي ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة نفس ، وكل تهبة لها خطرها ، لأننا نسمع هدير التيارات السميكة دائماً تحت الأصوات الظاهرية . إن قوة النفس الدافعة المتدفقة لتجذب في الكلمات غرجا ، فالحوار عند دستوفسكي يظهر ما يقوله ، وما يود أفضاله قوله ، وكذلك ما يحبون أن يخفوه .

إن الواقعية الملحة للسمع الروحي تغني على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطة من الشفاء التثنية لمعروق قبل النوبة مباشرة ، أو آتية من فم بني كاذب . . وتطلع النفس وتشوق للرق والسو نتيجة مناقشة علمية ، وهككون الجسم بليثاً من النفس ، ولا نكاد نعرف ما نرى فوق جنبيات حشيش الكلمات ، ووسط غبار الدخان في الرواية . .

يستيقظ خيال التكلم ليكمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكي بالكلمات ، فحينما نسمع أفضاله تتكلم نراها في وضوح ، فلا دامي لوصفهم لأن كلماتهم تنمو من مناخيسيا وأكثها رؤيا .

ويكنى مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، ففي رواية « المخبول » يمشي الجنرال السجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروى له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم ينزل عبقاً في أرض الكذب الرخوة ، ويتهى به الأمر إلى الانهاس كلية في الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم .. وتتطير أكاذيبه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب في خرافات « كيريلوف » ، فلا يسطينا دستوفسكي سطرأ واحداً للوصف ، ومع ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تفتته ، ومن ترتته العصبية

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذى ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التى يتوقف بها فى مسيره آملاً أن يتدخل الرنس فى المناقشة ، من هذا وخلاته تتكون فى ذهنا صورة من نوع الرجل الذى أماننا . فإنى أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه يادى ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكش فى نفسه ككذب مذهب يخشى الجلبه ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته فى السكون والواربة فى دخيلة نفسه مبق على اتجاهه فى بهضته .

فى أى مكان نجد هذا الوصف فى الرواية ؟ لا يوجد فى أى مكان . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . . وفى مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التى تجملنا نرى الخيالات ، فربما نكون فى تردد الأصوات ، أو فى وضع الكلمات .

فمن الوصف هذا ملى بالكهانة ، وحتى فى الترجمة يمكننا أن نلص روح هؤلاء الناس من كلامهم . شخصية أبطال دستوفسكى تتركز فى نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز يعض تفاصيل موجزة ، ويكفى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف المجوز ، وهو يضيف لسنبوان خطابه لجروشكا « لكشكوى الصغير » ، لا يمكن أن يترب عن ناظرنا الوجه المجوز الماهر ، فترى أسنانه القذرة ، ولما به الذى يتساقط على شفثيه الحالكى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى الزرعة فى « منزل اللوى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً فى مياحه لجلاد : ألقى . ألقى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية الثفرج ، فتتخيله يركى فى اشتياق فاس ، حينه متقدتان ، ووجهه أحمر فان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواضحة ، وتنقلنا إلى عالم غير مأروف ، إذ تحدد أدق الوسائل للنتقاء للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى فى نفس الوقت (١٠٠) — البناء العظيم

أعظم انتصار الواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي المنسحق. وهو غير مسرف في التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره الثلاث ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، ويفاجئنا باستعمالها في لحظة تبلغ فيها التشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي الضئيلة الأرضية في كأس التشوة بيد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية وال عاطفية . ويجب أن لا ننسى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته الزدوجة لحسب ، بل هو للبشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان مما ، وأن زوج الأكثر ربما من الحقيقة المارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد للقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف من الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرفة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن نمائ هذه الحالات والمواقف المتناقضة في آن واحد . وفي جميع أعماله نجد هذه التفاصيل في المواقف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تعاهة تنوارى خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستأداة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلس ذراع البرنس ويناديه : أخى ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتقتنى ميشكين رعدة تشاؤمية ، ويتورنا إحساس بشئ عظيم وخطير .

وأثناء صعود الشاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة الطالمة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويفشى ضمير القارئ اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التي فرقهما . وأخيرا يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق المارية القاسية بكل ما هو أرضى شيطاني مدمر . ويتعجب القائل عما إذا كانت رائحة الجسم متفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطى البعثة بمشعع أمريكي جيد ، وبالحاف ، كما اشترى أربع جرات مطرة لتنظيف .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم سوداوى شيطاني ، لأن

الواقعية التي يبرهنها أعظم من مجرد صناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، وخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التفريز ، الشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد للشوئ التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة المواطن ، وبما جاوز الصديق حدوده ليصبح فاسدا ومعذبا ، والمهبط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير عمثلة ، لولا التحليلات التناقضة لشهوة الروح التي يمكنه قدرته الفائقة من تسييقها .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكي قد عنى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أحط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكي أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والباطنيين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : غارات فذرة كرهية الرأعنة من البيرة والكحول المظنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

ومن قصد يبدو أبطاله غير مهمين ظاهريا ، فهو يعرض لنا نسوة مصدورات ومطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكثيفة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الحفير .. إنه التناقض بين الظاهر القاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم المواطنات القلبية التي تعنى على هذا العالم جواسعها ، السكيريون المترنحون في غارة يتنبأون بحلول الملكة الثالثة .. وصحى اليوشا القديس أعرق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتها في منزل الدعارة ، وفي اللواخير ومهاوى القمار حوارى الخبز . إن أعظم منظر في الجريمة والقتاب .. هو الذي يسقط فيه راسكيلينسكوف القاتل على الأرض ليتقبل نعمى سونيا ، ويضحى أمام الألام الإنسانية .

أين يقع هذا النظر؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل للماهرة استأجرتها من
الخطاط التلثم « كارتونوف »

التيارات اللبائية من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون
فائرة أبداً) تنقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلتها وكأننا نعيش في دنيا كلها
رؤى . ومن التناقضات الجنونية قنين الضحك والضحك جنباً إلى جنب ، فنحن
نطاردهم من قلق إلى قلق حتى تتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكي مهلة
ولو للحظة نسم فيها بترف القراءة المصادمة ، ولأن ينظم تنفسنا فهو مهزوز
تشجعي ، وكأننا نمرضنا لصدمت كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد
بحثنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما معنا في قبضة هذا الظلالي فإننا نتخذ
صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على
صليب الأزواج ، فإنه يلفت شخصياته عس الأزواج ، ويحطم وحدة الشعور
حتى في قرائته .

وتسكن منه العزيمة الثابتة في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لعبيرته
أن ننمنا بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب
الصناعة . يتدفق فن دستوفسكي من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل
الأساسية في تخفيف الماطن ، فماله مؤلف من الحق والتموض ، ولكنه في الوقت
نفسه اعتراف متنبه بالواقع والتم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ،
ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرفنا . إن الشا كل التي يراجهنا بها ننحرف عن
حدود العقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة ،
وتظل شخصياته حقيقية في أنها ثبتت أقدامها بزم على أديم أمان الأرض ، وهكذا
لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكي يعرفها حتى أعرق
خيوط في كيانها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن فواظهم وسكرهم . ولا تقوته
قلمرة من مادتهم الروحية كاللا تخطئه ملاحظة تخطر ببالهم ، ويصير دستوفسكي
سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فته . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدا ، ولا توجد عقدة يحجز منطقة السليم من حلها . وبجهد كل صراع مع الصدق الداخلي ، فأى بناء عجيب أقامه يسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين يورفيرى بروفيتش وراسكياينوف هو البناء العالى للجرعة ، منطق عائلة كرامازوف اللتوى ، كل هذا فن مهادى للروح لا مثل له ، لا يخطئ بالحساب ، ملء بالاهتزازات كالوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد . آتراً مما تكشف للإنسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهي في نفس الوقت غير أرضية — تمنطينا لإحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نعيش فيه وفوق وتحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة نفسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضلقت بنور صناعى ، وكأننا نحيا في عالم على بالهولة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقايقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس اللهبية على الرغم من حرارة الجو التضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الشجر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أسدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لا تتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل شيء من الأدب العالى الذى لا يضى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس من أساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقته عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل مجرّفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهى أرق ، وتنفى على الروح بلها وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تمنى سوى العلم ، وإن أعلن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية فى مداها ولكنها متماوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراق الإلهي فيها نسمة عاطرة من الحقول ولحمة من النجوم فى السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتطلق عالية بلا خوف .

فى وسط القتال الموميرى ، وفى أعنف عراك (آدمي) تخج بضعة سطور من الوصف ، يند معها نسيم بحر دقيق يحمل بالملح إلى شفاها . وتتمر الناظر العنيفة اللامعة أرض الحركة بالعنفاء ، وتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنسانى تحطيا لا يخرج من كونه ثروة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويذهب الانسان فى هدوء ، وكأنه قد تخلص من أمسى هذه العنوضاء القاتلة . حتى فلوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها فى أعماق الطبيعة . ويدفع للدنيا بملذاته فى وقت الريح ، وينفذ فى جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل فى تقديم غرّج كهذا ، فالعالم الذى يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا العنيفة حيث يعيش الرجل ويتمذب . ودستوفسكى أسم للموسيقى ، أسمى للصورة . أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فليبه أن يدفع عن علمه هذا بإهمال تام للطبيعة والفن . وكل شيء إنسانى مجرد صلب للنال . قد حجب فى ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله فى الروح ، ولا يوجد رب فى الأشياء .

ويوز دستوفسكى اللب الثمين لذهب ألوهية الكون الذى يجعل الأدب ، الإغريقى والألمانى سميذا متحررا ، والمناظر فى أعماله مشيدة فى غرف خائفة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبخار ، يشملهم جو إنسانى للناية .

لا تهب رياح طيبة تنقى المكان أو تنمسه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها . حاول أن تتذكر هذا في أى من أعماله الكبيرة ، سواء في «الجرعة والغاب» ، «الإخوة كرامازوف» ، أو «الشبابائع» .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو نوع الأرض التي وقت المائدة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟ أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لانحس الحقيقة ثابتة . وتم الحركة في تلايف القلب المظلمة التي تستفىء من وقت لآخر بلمحة يرق خاطفة للادراك فتحدث داخل مسافات النع التي لا يتخلقها الهواء ، وتموزها النجوم والزهور وهي خالية من السكون والسمت . والجو مثقل دائماً بالتراب المتصاعد في المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة في كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التي يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذي يمنحه الرجل ، عندما يصوب ناظره إلى العالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتاعبه .

هذه هي الناحية المكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشغامة في ساحة باهتة من الشتاء وفراغ مظلم ، فلا يتقون في عالم الدنيا بحرية أو وضوح ولكنهم يظلون دائماً في أودية من الشعور النقي . فماله دنيا روحية ليست بالعادية ، عالم الإنسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التي يدهها أن كل فرد منهم صادق لا شية فيه من الناحية للنطقية ، فهم في مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالتسبيج الذي تمنع منه الأحلام ، يرقون في الفراغ اللانهائى كأنهم مجرد خيالات . وعلى الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم التي نستوحى ، فإن في هذه الأشخاص صدقا رقيقاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقيهم النفسى لا يخطئ . وهم غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فأن يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى في آلاف الصفحات التي تشمل مؤلفاته أن أبطاله يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً في حالة شعور أو كلام أو صراع . وهم لا ينامون ولكنهم دائماً في حركة حالة . ولا يشهدون الراحة فهم دائماً

التفكير محمولون ، ولا يتمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيتمتون بالحظة خود
 وهم غير مستقرين ، دائماً متيقظون في ميالنة هي أعلى درجات الوجود . وجميع
 أبطالة مجهزون بقوى لللاحظة والبصيرة أشبه بختلهم ، وهم حكاه قادرون على
 تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهوسة . وكلام موهوبون بسفات التنبؤ
 أو التكهن بالنيب ، وكل واحد منهم عالم نفس من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .
 وفي حياتنا المادية يتصارح معظم الناس مع بعضهم أو مع التدر ، ذلك لأنهم
 غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبين شكشير — الذى هو عالم نفس — نصف مأسية فوق هذا الجزء التريزى
 للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التي تجعل بعضنا عن بعض
 بشكل ميثوس منه . لا يثق الملك لير في ابنته كورنيليا لعجزه عن فهم كرمها وعظم
 حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويمطى عطيل ثقله لياجو ، ويحب قيصر برونس
 الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق ليرائه الأرضى ، وهم جيئاً قريسة للزور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يملون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون
 لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض ويمكنهم
 سبر أغوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم
 يتعقبون راحة القريسة قبل بدء العيد فلا يخطئون الأرولا بفاجأون ، وروح كل
 فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور واللاشعور تضخما
 من كثرة تذبذبها .

وهبت كل هذه الأشخاص حساسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعادهم
 مقدته التامضة على الإدراك .

دعى أعطك سورة : يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبونا ، وهى تلم أنها نه
 من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لجرد هذا العلم وتمود
 إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تعرف على السكين التي ستخترق صدرها ، ويعرف
دوجوزمين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتمش شفتا البرنس
يوما خلال محادثته لجوزمين - وهو يلعب بالسكين .

ويتسكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيخر الأب سوزيما
على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى راكبتين البدين النهي اللثيم يسكاد
يقراً نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف آيه مودعاً إياه ، وتندره إحساساته بأنه لن يرى الرجل
المعجوز حياً أبداً . ويطلق إيمان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .
ويسرف سميرديا كوف الحقير النذل التوسيع بكل ما هوأت . لاشك أن عند
الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذي ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالتيب ،
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للزمان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحي والآخر عميق . وفي
حالة دستوفسكي فإن الوجه الثاني هو الأعمق ، لأنه يجعل بلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشري . ويلحظ الكاتب الإنجليزي تعقد
الوجود ، ولكنه يرى أن التافه والمادى من الأمور دائم الاختلاط مع السامى
منها . وجميع أبطال دستوفسكي ينشدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم في الجسد
وعرفه دستوفسكى في الروح ، ودنيا الأخير هي ولا شك هذان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤاً ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة حلفت في عالم
الوهم ، إنه الواقى الأعظم الذى تجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل
ما فعله هو إنجاح الواقع في عوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهى دنيا الحياة الداخلية وخلصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة فى ميدان الأدب سواء فى روسيا أو فى غيرها ، ومع أنه لم يسبق فى ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه فى الفنون القديمة . فى الأساطير اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التى لا حدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد . فى « ميكل أنجلو » يوجد غموض متجسّر لأسمى روحى لا يذوب ، ولكننا لانرى بين جميع الفنانين فى كل المصور على من يحمل شبحاً أقرب لدستوفسكى . مثل « رمبرانت » ، فكلا الرجلين قامى حياة تب وحرمان ، وكلاهما كان محترفاً متبوءاً ، اضطرت تحت ضغط الثقافة أن يتفوق حكاية البؤس الإنسانى . قامى كل منهما الكشف الذى لا يلبس بين الضوء والظلام ، فصلما الاستنتاج للبدع الذى يمكن مخبئاً فى للتناقضات ، شمر كل منهما بأه لاجمال يزرى بالقداسة التى نعب عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو المقاتلين ، ومجد « رمبرانت » شخصيات الكتب المقدسة بين متسكى الموائى . ويشمر كل منهما بأنه يكنى فى أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ومجد كلاهما مسيحه وسط حثالة الإنسانية . ويترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام ، كما يرقان أن العمل ورد القمل لا يقتلان قسوة فى عملها على محيط حياتنا الأرضية . عنهما فى المحيط السماوى حيث نهز الأرواح فى زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد تزع من الظلام سواء فى الروح أو الجسد ، وكلما تمسقتا فى صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لنز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية المالمية .

وحيث كنا نتبين أشكالا مهزوزة فى بداية الأمر ، ولا زى أكثر من انكسار باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه للنور والمظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم حالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذي يحب قليلا هو الذي يمشق الناس »

« جوتييه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفا قولتها المأثورة التي تصيب قلب دستوفسكي بنفس الدقة التي تصيب بها كل أبطاله ، فهو لا يقترب من مظاهر الحياة إلا في حالاته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذي يحبه عاطفة جارفة تفوق كل شيء . . . الفن . . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكي في الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متمجلة في سهولة ، كما أنها ليست محسوبة في برود وهذود . فإن دستوفسكي يعيش ويفكر محمومًا ، ويكتب عموما بنفس الطريقة السريعة المصيبة التي يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق قامت الكلمات كسلطة من الحببات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه في مسمعه ، وتتقلص أعضاؤه في رجفة ، لأن الخلق بالقسبة له نشوة واستشهاد ومرور وشهوة مرجعة ، والم شهواني وانتباض دائم ، وثورة بركانية متكررة كطلييمته البركانية .

« الفقراء » .. الزوايا التي ألقاها في الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت في أزمة « مرض »

« أنا أكتب محمومًا ، في جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت في عملي أصبحت جبا محطًا » ، وفي حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه بتردها الدمع المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة في أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع نواه في حالة هستيرية جنونية ، وقد مرّت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجوده . فلا يرسم عن تخليط ، ولا يسمل في رشاقة يد ، أو اهتمام سائح جيد ، ويدخل

على الحركة في رواياته وأعصابه تحس بوخز أليم ، ولهذا فهو يمانى فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أماله كلها مدمرات لا تحمله من مواد متفجرة كهربائية كالتي تنذر بالمصافة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال من نفسه (في شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى في أن يكون حاد الطبع فشل أيضا في أن يكون فنانا خالقا . ولكن في دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهي لا تخلق سوى القوى المشوشة التي تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لمدم الاستقرار كدافع للتخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع في عالم الحقيقة كما يشق اللاس الزجاج ، ويمتدق بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفني . فهو يبذل التنظيم الحسن ، وكان أحب شيء إليه أن يعمل تديرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تمذله إحساساته ويتأمل بين ما يريده العقل وما يدفعه القلب في عمله الجلد الواضح في كتاباته . ويمكن وصفه بالتنازع بين التنظيم والماطفة ، ويحاول دستوفسكى التوفيق — مبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروى قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث عملا للمواطف . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسي ويعطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انتماء بمظهر للقوى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فإيمان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالفه يقول : «إني أمقت التناسق » خلا تراخي بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة الداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذي يدفعه لاندواج طبيعته . وهذا الازدواج الذي ينفذ إلى كل ما يقبله يتشرب به عمله من العشرة الباردة إلى الحب التوهج ، وينعكس التفتت في مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحتويه من أعمال .

ففي رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال» Epic Vein كما يسمونها هذه القوة التي تعصى الحوادث الماثلة في هدوء . وهذا السر العظيم الذى يسلطه أستاذ لأستاذ على مر الأجيال ، وكان يملكه أعظم الكتاب ، من هومير إلى جوتفريد كلتر ، وتولستوى .

فعالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة ، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت إلحاح من العاطفة ، ولن يسمح لنا بإساع هذه النباه الرقيقة التى تهدأ إلى موطنه . ولن نتأكد إذا كانت العاصفة أو الضنط قد انتهت ، أو أننا قد وصلنا إلى البر سالمين . فنحن فى مكان تأمل عن بعد آمن لا تؤرقنا الرياح العاصفة ولا الأمواج ، ونحن عاطون بل وعاصرون بالأساة وقد لا نتجو منها . إن الأزمة التى يعبرها أبطاله تنور كمرض فى دماغنا ، والشاكل التى يثيرها تلهبنا كما تعمل النيران . وهو يترقنا فى جو رواياته الذى ينلى ، ويأخذنا إلى المرتفعات التى تشرف على مهابى الروح فتصينا بالدوار ، ويتركنا غلث وقد اعترانا الدوار . وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التى يدق بها نبضه ، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة ، عند ذلك فقط نصبح أعماله ملكا لنا ، ونصير جزءا لا يتجزأ منها . فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد الشددودون «والغاري» الذى يقلب الكتب بيساطة ، والذى يسير على طريق ممهدة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى ، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتتة بالعاطفة .

إن الصلة التى تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادفة ، وإنما هى محنوفة بالرائز الخطيرة البشمة الشهوانية ، فهى صلة عاطفية كالتى تتسكون بين الرجل وزوجته ، وليست مجرد معاشرة لحنها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين .

ويغرى ديكز وجوتفريد كلتر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برقة ، وفى دفق يدخلونهم إلى عالم قصصهم ويرغدغون فضولهم وقواهم التخيلية ..

ولكن دستوفسكى لا يقتنع بمجرد اهتمامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . وشحن جوه بالكهرباء ، ويجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنويما مغناطيسيا قسّم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بمخبط لا تنهى ليزرنا إلى أقصى الملاجىء بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يحتمل التسليم ، ويمد استسهاد التحضير بدفع العلم في بطنه إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ في أول الأمر حتى يستغرقنا الفلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل تحرس بفن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للآلئين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فتشقى مبالوات عوسنا لحة تزد بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر في رقبنا في « الجرمية والعقاب » ، قبل أن نهم الأوصاف الظاهرية التي لا معنى لها للحالات الروحية ، والتي لا تخرج في الحقيقة عن كونها تحضيرات لجرمة القتل المزدوجة التي يقرها راسكيلينوف . ومع ذلك فمقدنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التي ستنهى بها الحوادث . يزهو دستوفسكى في جيل التسويف بإيعاز غامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس في جسم رقيق الشعور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالتموض في تسيير هادف ، مطولة لكنها تنمش فينا الأمل . يمانى القارئ الحساس حالة من الحى الروحية والمذاب الجسماني . إن إتهاجات الماداة تحركها التناقضات التعمبة ، فتتحول إلى ألم قبل أن تصل المواطن إلى نقطة التليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمحوله على غلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من الفشوة عندما يحمل بأعصابنا التوتر اعتجار مرعب مثل ترغيب سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد عندها ، وينرق المواطن في إحساس رقيق تنشأ التموع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالمدلوة والحساسية ، والدعاء العاطفي . فهو لا يهزمنا في معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالقاتل الذي يتعقب

قريبته لساعات طويلة ، ولحظة يطمئننا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيدا ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يتدمج في اندفاع شخصياته حتى يبتخل عليه بقلب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يبعد الطريق للتؤدي لعمله في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجاروف دفعة دفعة ، ويأتم من الداخل مستعملا أقصى نشاط مركز حتى يلسف العالم شذر منذر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بمن متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارى* .

وقد بهجس الفرد بأن الجو يوحى بشكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها اللغم ، في أى وقت ، ولا بأية طريقة سيمعمل جهاز التجبير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز تجميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم ممياً بمواد ملهية ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذى سيشمل القتل ، لأنه متخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين سمعت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وإلايت دستوفسكى يدعنا بمحمدس مانشاء لكنه لا يفتش سره أبدا . إننا نحس القدر بمحفر كمشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لنما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان ينحور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع برين خاطف في عرض السماء المعتمة فيزول الشد . ولكي يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز التريب ، فإنه يحتاج لمرض ابتدأى طويلا وأفرلم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والعرض في هذه الحالة ليس ثرثرة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدنيبر ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصصه تتحرك فى بدء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى يحتاج فى مئات صفحاتها أكثر من سخرة سياسية أو حاجز حجرى ، كما غمرت مياهها شواطئ فن يحاول جاهدا الإبقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما يضب معين الإلهام تنسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سينفوس فى الرمل ، تجرى ببطء ، وتتمتع عند اللحظات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركز لساعات فى عبرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتندفع القصة بعد أن تجددت شدتها وتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر فذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فنتدفع القصة كأهصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى التدفق ، ويحملنا إلى الحافة حيث يسم آذاننا زفير انحدار المياه ، وتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تنقل مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يصف متخطيا شلالا مندفا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب التارى* الصفحات بلاوى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهشم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، وبحوى المرح الذى نمانيه عذابا ودوارا ، وكأننا نقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستول علينا جنون إلى ، ونتم مقدما بتفوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حفنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفتها هذه النقطة المتصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى مشرين أو ثلاثين موتاً هائلاً فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عتفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمرافق التى لاتذهل قراءها فى أول مرة غسب ، ولكن حتى فى القراءة الراهبة أو الخامسة نحس وكأنها سهم تارى مشتمل ينفق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تحرك كلا منهم قوة كلمته فى إرادته المبددة ، فكل الطرق والمجارى المائية والتوى تجمت مما يسحر لا يرحم ، لى نجد مخرجاً فى صمل وحيد ، وفى لغة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستمذ هذه اللوحة فى « الخبول » عندما يضرب شافوف سافروجين ضربة تنزق خيوط السر التامض ، أو هذا النظر من « الخبول » أيضاً عندما ترى أناساسيا فيليبوفنا آلاف الرويات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجرعة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أهم اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واقع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتزوج الهندسة والمادة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة للتناهى فى القصر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلاً موحداً : وعلى طول الخط يتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الناسى لتحقيق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل وزن الرجال والفرووف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومماثلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان هبير فن دستوفسكى هو تلك القوة الوصلة إلى مثل هذه الأزمت المركزة حيث يتجذب التفريق الكهربائى للقدر دون خطأ .

هل بد هذا نبحت من أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكور
(١١ م - البناة العظيم)

أن مجرد إعادة التعلق بالحوادث في حقل الفن يَم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟
فم يحدث أن استغل عذاب فنّان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة
مقننة لدرجة أن يفقد الفانى الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تستر معجزات في التركيز الماطفى .
دعنى أوضح هذا التناقض الومى : فى الصفحات الثلاثة الأولى من « المخبول »
نجاه نفوذاً رهيباً مدمراً من القدر لا يقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ،
وتبث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فزير الطريق معهم ، ونجلس في
الساكن بصحبهم ، ونستحق فجأة من أن الأحداث المتعددة التى كنا نشاهدها
وقعت كلها في أقل من اثنتى عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن
الحوادث التى تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة
راسكولنيكوف تم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندر مقابلتها في
الكتابات الأسطورية ، وقلما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته للأسى الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب »
وحدها تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكى ، ، لأن الحياة كلها وجيلا مضى
قد ركزا فيها بين وقتى الظهر والساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى
القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفه التى لا ترحم ،
كذلك قوة التطهير للمأسفة الروحية ، وفى لحظات دستوفسكى الخالقة البقطة
تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يدع ككاتب للراجديا . إن نهاية مأساة
« الكرامازوف » هى روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ،
يقف الجبار منهم أمامنا هارياً غير محصن ، صنيراً تحت سماوات القدر الحزينة .

وفى لحظات التسكبة تنقد هذه الروايات مظهرها ككتابات ، فهم يلتون
اللابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . قلناظر الكبيرة
مجرد حوارات ، ويمكن تحويلها كما هى على السرح ، لأنها كاملة الشكل من
الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصص قد تحول إلى كآب مسرحى .

هذه الحقيقة لم تخف على مديري المسرح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات
غراسكوليتوف . . الخبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثيل لهذه
الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يحرمهم بعيداً
من عالم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار العصابة وقد جردت من لحاها
وأوراقها ، فتبدو أشخاصاً على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بمحيويتها
الكهربائية في العالم الذي تنتمي إليه . وهم يشمدون اعتقاداً كلياً على قوتهم في
المرض وعلى الإيماء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية
حستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تعجيدتها سيؤولون دائماً
بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى في هذه
الدنيا التي تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه
بمواد ظاهرة ولكن بالآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا تنرف في عالم الأدب
نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبعات الفرنسية المختصرة ،
فلا يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتعاقب الأحداث لمسيرها في احتضاب كما في الشريط
السينمائي ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،
وحتى أشد عاطفة . فترام فترام يعوز روحهم هذا المظهر التريب المتلون بألوان
غرس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللاصق
الذي ينتج عن تفرينه إحساس جميل بالراحة .

لقد تعطل شيء لا يمكن تمويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة
وضع روايات دستوفسكى على المسرح غتصرة تظهر المقي لتوسه في العلاج ،
وتظهر النرض من هذه الثثرة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التي
تقع كيفما اتفق ، تبدو وكأنها تقاسيل دقيقة وسطحية لها ترديدها بدم مثات
الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترديدات غريبة . لقد اخترع اخترا لا خاصا بالروح ، علامات جسمية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نصر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخلط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الميكلى وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهنا يمكن مقارنتها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة مثلاً - بديلاً عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تفتح عضوا كالنبات ، وصوريا كلناظر الأرضية ، نجد أروايات دستوفسكى كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وعاطفي . وتشرح أماله الرجل النموذجي يطوف بالانهاى ، مخلوق من أعصاب ومن لم توهج جيماً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاطل سريع الاعمال والباطمة ، وأماله لا يمكن البحث فيها أو سبر غورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهي نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يبارنون ، فإعجابنا بملء الفنى وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدود . وكأما انغمسنا في كتاباته سحقتنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكى قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كمالاً من كثير من الأعمال التي تبحث في دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعا ، فقد يصل غير المحدود إلى الانهاى ، ولكن لا يمكن نقل الانهاى لأن الباطنة قد تجبب معظم التنظيم الذى فيفضى اللئلى في التنفيذ على البناء الذى قدر له أن يبدو بطوليا في منحصه ، ولكن ملل دستوفسكى يصل بين الأناسة التي بصورها فنه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكى يشبه بزاك في مله الذى كان مرجحه فقرة وليس طيشه ، فقد تمددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا ننسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحمس عليه الإسراع ليتمها في الموعد المحدد في العقد ، وكان يعمل كحسان البريد المجوز الدائب الحركة ، متنظلا من مكان لآخر ، فكان يوزع الزمن وفرص الراحة ليضع التماسات الأخيرة لستقل عمله .

ألم يكن أول من أب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التى أعمل فيها يا من تطلب منى أعمالا خالصة .. إن أشق ما فى الأمر حاجة مرة تدفعنى للإسراع دائما .. »

وهو محمد تورجنيف وتولستوى ، لأنهما يتمان أعمالهما جالسين في منزلها وسط الراحة التى تكفلها لها ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يمترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء شور على أدب « أصحاب الأراضى » . وهو يحزن للفراغ والهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينتجز أعماله على أكمل وجه . ولا يحمل أى خلل في كتاباته ، ويعرف أن رغبته في القصة تتضائل بعد نوبات الصرع ، حتى إن الشفاء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مروته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلتفت نظره زوجه وأصدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه فى الأيام التى تمعب النبوة ينسى دستوفسكى الكثير مما خططه قبل النبوة .

هذا العامل الفقير الذى يعمل لينال قوت يومه ، هذا العبد للعتود المضنة . هذا الرجل الذى كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين نقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن القتل والإبداع إلى درجة الوله . وهو ينعق ويصقل فصولا غساة حتى وهو تحت سياط العاقبة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين في « الخيول » على الرغم من جوع زوجه

وإلحاح القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن فتره لا ينعضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو يعاني آلام الصلب على صليب من قنطرة الزواج في كل نواحي حياته كرجل أو كفتان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تمذيب مليء بالسجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى الساطنة التي تدفقه للخلق تدفقه لتخطي حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدي الذي لا ينهي . وهياكل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ حاليا في سموات الدين السامقة ، تضيق وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفي كل من « الجريئة والسحاب » والإخوة كرملازوف بحس التناهي بأنه سيكتب جزءا آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلا من البطولة لا تقتنى للدرب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تنبأ بملحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكي العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف بالزمن يصل من الإنسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائما مع مواطنيه ، فيعد أن كتب جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانبا ليصبح صوتيا مبشرا بروسيا الجديدة . ونفذ تولستوي الفن في الستين ليصبح مبشرا بالخير والعدل . وأدار جوركي ظهوره للشهرة ليشرح بالثورة . وحتى دستوفسكي ، رغم أنه ظل كاتباً مجتهدا حتى النهاية ، فقد عكف في أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، ناهذا الأعمال الفنية جانبا . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة لرؤيا غامضة مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر في الانهائى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق للميد ، وليس المكان المقدس ذاته . ومجل أعماله تدخر شيئا أكبر من أن تمبر عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع المطب . فإن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« في مجزك من إتمام أى شىء يمكن سر مظلّمك »

« جوتّه »

« إن التقاليد هي حائط الماضى المجرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فليبه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمننا الطبيعية لا نتمتع بالثوق لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد في الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفاعلين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ قوسهم إلى محيطات لم تكشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكفكك عوالم روحية لم تعلق بعد ، ولولا هؤلاء المفار من الكافجين لوقع الإنسان في شركه التي يحبكها بنفسه ، وانحصر تقدمه في دائرة ضيقة . ولو هضمنا هؤلاء الرسل لما تسجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهد . وبمضى هؤلاء الخالين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العميق .

ولم يتمكن الباحث الهادى* أو الجغرافى في عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مفارون قطّوا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقریات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود في عالم الأدب زماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال: « الذى لا يقاس والذى لا ينهى يساوى في الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد تستحيل علينا ضاله الكثيرة في جولانه

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في النابع النامضة لتقدان الشعور ، ولارتقاءاته خلال سيره في نومه إلى المرتعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإنما لم توجد طريق مهيمة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسر أحد سواء غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ورجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي نفس الوقت أكثر غموضا وقدااسة . وندين له بمعرفة الأسرار النامضة التي توله معنا ، وقدرنا على أن نعلم من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول معقل سقط أمام هجوم دستوفسكي كان الحاجز الأول الذي يحجب الطريق من أرض مولده ، لقد فتح لنا الأبواب الوصلة لروسيا ، فأنكشف شعبه للعالم قاطبة موسما في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هي قطعة غالية من الروح العالمية .

وقبل دستوفسكي كانت روسيا في نظر أوروبا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لمهد مضى ، تركت لنا لتذكرنا بطفولتنا البرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تخترته هذه الصحراء للمستقبل . ومن مهد دستوفسكي نحس بأن روسيا شمار لدين جديد ، ويصحح عليها أن تنطق الكلمة الأولى في نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد في غنى العالم بما تركه من علم جديد ، ومهد طيب للمستقبل . لقد أطلنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذي ينتسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة البالية .

أما دستوفسكي فإنه يلهنا برسائله التي تتطوى على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة في شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم فني مقبوث وروح في مجال التشكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي إنلحام الثعب .

وفي خلال الحرب العالمية كدنا نحن بأننا ندين لستوفسكي بكل معلوماتنا عن روسيا ، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في معسكر الأعداء كنا نحن بأننا أرض الإخوة في الروح .

ولولا موت بوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد في محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة ، ولكن لستوفسكي وحده يرجع هذا الاتساع المائل لعلمنا الروحي بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب . فهو عالم النفس لعلماء النفس ، لأن أعماق القلب الإنساني لها عليه جاذبية عميقة . والاشمور وفقدان الشعور وانماض هي عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم الكثير من النابغ السرية للمواطف والتوانين التي تتحكم في استراحاتها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحلي الوحيد الذي عاد من الجحيم وأخبرنا بما لاقاه هناك ، كذلك يروى دستوفسكي رحلته في جحيم النفس لأن إلهه — أوغل شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس .

فرض دستوفسكي كان يرضه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل إليها فرد عادي ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه المناطق التي تمتد حدود التجربة الواعية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام نجده يرى بوضوح في المناطق النامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو المنير .

إن العناصر النادرة التي تأكل الطفل المادي تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما كان حاله الروحي المقبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعماق أسرار الحياة . لقد خلق في عيون الجنسون ، ووطئ أعلى قمم الإحساس التي ينكشف منها رعبا من كان متيقظا — كما يغفل الذي يسير في نومه دون تردد متحسبا في ضوء القمر .

تمتق دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى .
أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما
من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على
كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيها بعد عن
هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيرية
والنواء وتبادل الخواطر .

لقد سبر غور حالة اللغ حيث شارف الجنون فرطَ الذكاء ، والجبروت .
فرطَ الإحساس ، فأنما بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر
سجلات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد .
لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تناقض الأجيال
وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكي توثقها باستمرار .
ويمانى العلم فى هذا العالم تنويرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مفرقة
مثل الكيمياء الجرب الذى يكتشف دولما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت
أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا
يمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر
لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة ذوى صبرية ، هم
السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحمم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فن عهده هو مير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال
الكتاب النظام ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا
السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمظم واللحم : كان أوديسيوس أربيا ، وأوشين
شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء
الرجال — الفرد والمجاعة على السواء — يسهل إدراكها بما يعلية عليهم دافع
الإرادة .

كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بميث. يكون الإيقاع المتماثل لحياتهم مستودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان السؤل من يث طلائع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أعطانا أول شخصية مبهمة فى شخص « هملت » الذى يعتبر جد الشخصيات الثبائية لمصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفى حدود معنى علم النفس الحديث نكسكون عزيمته الرجل قد أحبطتها روادمه ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية فى داخل المنح ، ويصور لنا المثلوق الذى يلم سر مقاومته ويمرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . نرى الرجل وهو يفكر فى دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يمرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بد من شفق الوعى ، وإنما هو غرق فى عالم من الطرافات . إن العوامل المؤثرة فى أفعالاته الهامة تمثل له فى رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهم ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكولوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام الكاشفين . فالرجل ذو الزاج الرومانسيكى - كما يصوره شيلي وبايرون وجوته على سبيل المثال - رجل مثل فيتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواحية ، يساعد على التحليل الكيماوى للمواقف نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكولوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم بآى « ستندال » فيرغنا يتيلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه . لأنه يعرف الكثير من تبلور المواقف وقدرتها على التنوير ، وهو يقدس المركبة

الغامضة التي تحدث في القلب قبل البت ، ولكنه يعجز عن إظهار حركة العقل الباطن لتصور عبقريته التريزي وإلهاله .

أما دستوفسكى فكان أول من انتقم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل الكامل للمواقف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات كتيبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لمستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جريئة وقت ظهورها ، تبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في عصر الحقل . وكأنا نطالع كتابا من الفن الكهربى كتب منذ ثلاثين سنة مضت على بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذى أحرزه ، وإن كان الكتاب خلا من أى ذكر للتقدم العلمى فى وقتنا الحاضر . فى عالم دستوفسكى العقل لا يبدو شىء منه كعنصر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شىء فى تكتل ، فى حالة انتقال ، فى حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل فى خضم من الارتباك وعدم القطع قبل إقرار أى وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والدوافع لميزق الشعور جميعه إربا إربا ، ونحس دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأسمى الذى يكمن خلف القرار وقدمر نافور الأسباب الدافقة . ولكننا فى كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسبابا أخرى : الكره ، الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، التروء وشهوة القوة ، الفضة ، الاحترام ، كل دوافع القلب الإنسان قد تشابكت ، الواحد بالآخر فى تحول دائم . ويظهر دستوفسكى العقل كعالم لارتياكات غريبة ، وفوضى رقيقة . فيصور الرجال يسكرون شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون معاناة تأنيب الضمير . ويظهر لنا الرجال الذين يدفهم احترامهم للطهر والبراءة لاختصاب الصنوبرات ، والرجال ذوى الرغبة الشديدة فى الدماء يجمعون راحتهم فى نسب الدين ، فإذا ما انتهى شخصياته فلأنهم إنما يطلون ذلك بسبب الفشل أو لإرضاء لرغباتهم .

ومحذهم لا يخرج من كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحجبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب محموم ، تناقض يتولد عنه آخر . فربنا من هم السرفون على ما هم عليه لأهم توافون للعذاب ، والتعشين الذين يحتمون للملاذ الجنسية فتدور لإرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنفهم اشتزاز الامتلاء يتذوقون سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما يحين ساعة الثوبة يتأملون الماضي فمعين بلذة العمل ، لجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه . وإن لم نكن هناك تعقيدات أكبر للصور المروضة وأن الأفعال التي يفعلونها ليست مما يشنون فعله ، ولن تنطق الشفاه بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه غامض ومقد .

والنتيجة أنه يتمز تلخيص أى شخصية من شخصيات دستوفسكى في صورة لنوعية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة ببارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سيفيدريجيوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذي ليس له اسم في «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة متعددة للشعور والوظائف التي يمارسها كل منهم . إن شهوانية سيفيدريجيوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد اللمعة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلاصة كرامازوف فرجها الحقيقي حب الحياة ، فالساعة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحته على الامتراج بأوضاع ما تهب الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة «طافية» يود أن يتمتع بالحياة حتى الثالثة . فسق الأول . مرجعه لغفر في إحساسه المارض ، أما الثاني فرد التدفق الهائل في الشعور . فإبعثه نهج حاد في القهن عند سيفيدريجيوف الرريض يسكون بالنسبة لفيدور مجرد انبها بمزمن . ولم يخرج سيفيدريجيوف عن كونه شهوانياً في غيراشتهاء ، غلوفاً في رذائل خفية ، مجرد وحش صغير قدر ، حشرة لها زواياها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذى لا اسم له في « الشباب الفج » انحطاط النجوم الروحى إلى انسكاس جنسى . جميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل منهم ينتمى لموالم مختلفة من الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية في هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل دافع خلقه دستوفسكى في كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة التى هى منتهى التناقض ، والمركبة التى لا تنهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات والتسليم ، بين الكرامة والضعف ، بين الإصرار والاقتصاد ، بين الزلزال والاجتماع ، بين التعجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين المتناقضات محتملة كما عليها الظروف وللإبسات ، ولكنها في نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يمكن فى مكان ما بين الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا التعقيد فى عالمنا الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لعاطفة الحب . فنتمتات السنين ، من مقام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، اتخذ الأدب مركز موضوعاته العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كنوع للبقاء . ولكن دستوفسكى ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى من سيقوه ، ولا شك أنه عندما كتب منتهى الإحاطة بالوضع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى تنجبه إليه القصة كعمل فنى ، أما عند دستوفسكى فالحب لا يخرج من كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة مما تكون لحظات الرفاق الجميدة هى اللحظات الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتخرج الروح والحواس فى وفاق تام ، وينمى الجنسان فى عاطفة واحدة كلمة مقدسة تشير كلها إلى نفس البداية ،

وهنا نجد أن الكتاب الآخرين يبالغون هذا الصراع المدام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سمداء ما حققوا أهدافهم ، تصماء إذا فشلوا . ويتمنون الحب التبادل بأنه أعظم الحاصلات الملائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا معنى العناق عنده مجرد الغم ، ولا الواقع بنى الاعتماد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كمنهج على مستوى أعلى ، سدمة ألم حاد في الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة العادية . فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة في الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لمرة أشد عمقا في تناقضهم الذاتي إلا في اللحظة التي يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالميطرة عليهم ، بل يحاولون التئب عليه اتعافا مع طبيعتهم النقسمة الوروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحتمرون حلالة الماداة الجبرية لهذه اللحظة اللطرية التي يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف المحبان أنها سواء في عاطفة الأخذ والمطاء ، لأن هذا معنى قبولا للتوافق ، إذ يكون اعترافا بأن النهاية قد تحققت وأن حدودا قد أدركت في حين أنهم يعيشون فقط لتغير الحدود فلا يبنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما ييبنون أن يحبوا حتى يكتروا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم في تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ كلبسة رفيقة ، قصة في العاق ، أينما وصراعا وألما . ويتحول الإحساس نراهم سمداء إذا ما ازدردى الناس جهم ، لأنهم الواهبون في هذه الحالة ، يسلون بلا حدود ، ولا يسلون شيئا في مقابله ، ولهذا فإن البنض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البنض

وحتى في الفترات القصيرة عندما يكر العشايق عواطفهم الواحد على الآخر ،

نجد الوحدة الماطنية قد انتشرت إلى شتى ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمعة - فهم يحبون بالمرافق أو بالقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته التسائية ، فالكل يبتس في عالين من الماطنة في وقت واحد ، يخدمون القدرات المقدسة في الروح بينما يفنى الجسم وجداً في حديقة « كلنج سور » السحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال الخبير للماطنة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية الماطنية من طبيعتها ، بينما نحبها في نفس الوقت نحن جسائياً إلى روجوزين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكر إلى فراص منقذها - فتبدو روحها من برج عاجي ، تتأمل ما يفعله جسدها في أسفل ، ويظهر جسدها في سيات بينما روحها ذاهلة في نشوة . وكذلك نجد جروشكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من غواها أول مرة ، وتحرق شوقاً جسانياً لديميتري ، بينما تحب اليوشاجبار وحياً بعيداً عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول اعتراقاً بالجيل ، وتصدق على فيرسيلوف الحب في خسة وخضوع وفي شعور دنى .

هذه الأفكار التي يجمعها علماء النفس بيساطة تحت اسم « الحب » ، بالمها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء القدامى مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحدياً « روجوزين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فزاد مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأسلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعائلة الحارة . والتنبؤات التى يسمتها إياها حول موضوع الحب لا تنهى ، فلنأخذ مثلاً (كاترينا إيفانوفنا) حينما تقابل ديمتري فى الرقص ، ويطلب أن يقدم لها فيبينها ، فحيدى له اشترازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فحبه عند ذلك — أو قل لالحبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . ونحت فكرة أنها تحبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تحبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ومحطها ، لكنه فى اللحظة التى يتحطم فيها تتحقق أن تضحيته أ كذوبة ، وأنها انتقمت للإهانة القديمة ، فحبه مرة ثانية .

وهكذا يتقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف العادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطان بكل التنبؤات المحتملة ، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلعا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأساه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل يكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتدون بأنظارهم إلى المرأة ولكن إلى بحيا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للمواقف لا يمكننا أن نرجع النهى للسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأسنام التى حطمتها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف المواقف الضيقة للمجتمع والمواقف المتعارف عليها ، وإهال عالم العقل للتوسط الذى حلول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخلوقات لحاضرنا وكيف أصبحتنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فحن غلوقات تمددت مشاعرهم وأثقلوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن العجيب (١٢٢ — البناء الطام)

أنه في خلال الخمسين عاما التي أمضت ظهور كتب دستوفسكي أصبحنا نشبه الناس الذين صوّرهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ، فالقارة الجديدة التي كان دستوفسكي رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بين بصيرته الكثير مما نعيشه اليوم ، فتح أعماقا جذوة في النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك ، ويرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يعلنا بالفخر كما لم يمننا من التفكير في الحياة كشيء جنوني ، لأنه هلى الرغم من إحساننا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالعصر ينظر للبرق في خوف لم يسله علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفرغ لتتورات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب اليكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراماً في تدبيره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكي — ذلك المشرح والمفصل للمواقف والإحساسات — وهبنا أكثر من أى كاتب موهوب آخر ، إحساساً أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكي الذى لا يجاريه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً في احترامه غير التهموم الذى يكنه للاله المقدس .

الذي عذبه الله

« طوال حياتي كنت هدفا لمذاب الله »

« دستوفسكي »

أيوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان في محاورتهما
« الثرية المرحبة » فيتسم الموسوس ، لأنه ليس في عجلة للإجابة أو ليخفف من
خهن الرجل المذنب . ويكرر إيفان سؤاله في « تركيز وحشي » مصمما على
استخراج حل لأعظم مشكلة في الوجود . ولكن الشيطان يشير عدم سبر إيفان
بقوله : « أسدقك اتقول أمي لا أعلم » ، ويسرور شيطان في التعذيب يتمتع
الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك اليائس في وجود الله .

ففي جميع شخصيات دستوفسكي، وحتى في نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان
في داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب
المتأثر القادر على تذيب نفسه بتلك الأسئلة المحيرة . هل نتقد في الله ؟
سؤال يوجهه « ستارفوجين » لـ « شاتوف » ، فيتردد ، فيتردد شاتوف ويشجب لونه لأن
السؤال يشمره بمخز الصلب المحمي في قلب الشاب .

ويفرغ أتق شخصيات دستوفسكي دائما عند هذا التصريح الأخير ،
كما تمذبت نفسه أحيانا بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تنديسا ، فإذا
ما أصر ستارفوجين على تلقي إجابة شافية تهته شاتوف : « أي أو من روسيا » ،
فهو لا يعتقد في الله إلا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفي ، واكتشاف الله كما يوجد سواء في تنوستا أو خارجها ،
هنا نجد المشكلة الأساسية في جميع كتب دستوفسكي ، وبالقسبة له كأعظم
الروس رومية ، أعظم نتاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فإن حل لنز الله

والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » لجميع شخصياته لا يمكنها تهادى هذه النتيجة لأنها تنطى جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتناقص للخلف تأنيلاً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لأنه حلول تلى وجود أى لئز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ » الذى قتل نفسه ليقول الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجرد الله واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتأدون مجرد ذكر اسمه ، ويفضلون الحديث في المسائل الثانوية الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليز ، فيناقشون اليهودية والرواثة ، وصورة المذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن مثل المشكلة التى تشغلهم يحرم دأعاً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متباينان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجل على أفكارهم كما يسيطرون على مواطنهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيق والسلى الى المجرى ، وبين المحدود وغير المحدود، ومهما طاف بهم اللطاف فهم دائمو العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللئز الدوامه التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى شوكة في جنوبهم تنخر في أبدانهم كالحصى ..

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ، لأنه النفى والاثبات في وقت واحد ، ونعم ولا ..

وليس الله دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره الملغون التدامى ، وليس هو بالروح التى ترعرع فوق السحب كما يبدو في كتابات المتصوفة . ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبي الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كائناً ولكنه صفة ، حالة من التوتر ، طريقة تنهى بها العواطف ، نار ولهب يهيج الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللاهائية . يفرهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلفوه ، لأنه إله لا يتقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهااد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، الحفوي الدائم الذي لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكي على شفتي كيريلوف : إن إله قد عذبني طوال حياتي ..

وهنا نضع يدينا على مفتاح عذاب دستوفسكي ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت القدس فتنبأه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يسر رجل من حاجته إلى الله بالقوة التي عبر بها دستوفسكي ، فيقول مرة : « الله ضرورة لي ، لأنه الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التي لا تنتهي ، وهي البحث عن شيء يمكن عبادته » . وقد أعنى دستوفسكي لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، عباً لله دائماً كما أحب العذاب . وجهه لله فوق كل شيء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وجب الألم هو الفكرة الأساسية في وجود دستوفسكي .

شق دستوفسكي طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل العشب الجاف يتحرق شوقاً للغاء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذي شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتتلارد كلاب السموات . روحه غير المستقرة التي تمنح للراحة . إن الذي اكتسحته سيول المواقف يتحرق للهدوء في قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله ولهب الهدوء ، فإذا ما هز عليه وجدته ناراً غاضبة ، فكأن معنى أن يكون ممنوراً غيبياً كيلا يجد مشقة في التعلق بقوة في ذات الله .

كم يسمعه أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السمينه ، وكم يسمعه أن يخسر علمه البالغ ومعرفته التشعبية لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيرة ويصل مثل فيرلين : « أعطني البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل في الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجأر بالتضرع الحار ويصرخ ، ويتنفذ حراب منطقته آملاً أن يأسر الله . فحبه اشتها ، لذات الله يصل به إلى رغبة شائعة ، توبة مرض وإسراف .

ولكن هل رغبته للتصبة للدين والعقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي أعظم الداعين للارتوذ كسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به نوباته إلى السلهائية ، كان يتملق بالله وهو يتخلص ، وعند هذا يجسد دستوفسكي التوافق الذي اختده على الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه . وحتى في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفتي في تيران الروح ، وتحوم روحه في عس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر ملهى . روحه الفاحصة القاسية دائمة التحريم ، يسر نور اللياء التي يأمل أن يفرق فيها . وفي ثورته الزدوجة ضد هذا التبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ، نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذي لا يراً في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد معنا جيماً لكنه لم يعزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أصدق المؤمنين وشر اللحدين في الآن ونفس الوقت ، وقد صور هذه التناقضات التطلعية بإتقان في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير مقتنع . فإنه يرينا الضمة الخسيسة من ناحية ، والاشتهاء إلى الاندماج في الروح القدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والجلس المكون لأعماله في اجتماع دائم ، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح المؤمنين أو اللحدين . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ، ويبقى دستوفسكي في حضور الله منفياً عن أرض الوجدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ، وبمجرد أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن دستوفسكي البشر العظيم بالمقيدة ؟ ألم تردد أعماله نسيجات لله ؟ وكتابات له ، سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها يلحاح لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للاتحاد على أنه خطيئة انططايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخطأ بين الإرادة والحق ، والاعتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكي الذي ينشد الهداية الدائمة والتناقضات ، يظهر واضحا وهو يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو غسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مغلصة ، عقيدة توصف بأنها أسى واجب غلامها الذين يميزون بحاس للسفير .

وقد كتب لصديقه أثناء وجوده في سيرا : « وبالنسبة لي فإنني أنظر لنفسي كقطف للمصر ، ملل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أنني سأظل كذلك بقية أيام حياتي ، إنني أنسب تحرقاً للإيمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت المساب الدمنية التي تمرض الطريق » .

ولم يبرأ أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاقتضاب هذا الشوق للإيمان الذي تمتد جنوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التي كان دستوفسكي قادراً على وصلها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذي يترتب على عدم الإيمان . وحتى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للإيمان بالله الذي لا يثق هو في وجوده ، هذا الرجل الذي يذبه الله يبتنى أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد ابتلى بانعدام المقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سمداء . وقد سمر دستوفسكي على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتميزق وتفتى ، فهو يبشر بأكذوبة تجلت بالسادة لهؤلاء الناس ، مثل الملاحين الذين يستفدون في وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا التأثير على خالفه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنها
أنة ، « جاهر إلحاد كلى إلحاد آخر فى أوروبا » ، يطلب من مواطنيه أن يدعوا
لسلطة التساوية الروس لكي يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب
الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبيا يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن
« أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءا خاصاً من
العذاب الشديد للإنسانية » يكون الشق أخف من معاناته لسدة طويلة . ولم
يسلك دستورسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه
شهاداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جماء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ،
يجب أن تعنى من هذا الصير ، تماماً كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من
التممة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليتناموا فى مهد السلطات الميت .
وهكذا بدلا من التشفق بإعلان الحق كما يراه ، يشر فى ضمة يهتان الإيمان .
فينقل المشككة الدينية إلى ساحة للمشككة القومية التى يلتجئها فى حماس متعصب
على لسان ، إيفان حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف
بقوله : « أؤمن بروسيا » ..

هذا هو خلاسه حيث يلوذ باللجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها
أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله بيا به . حسناً ، لهذا يجب أن يخلق
دستورسكى وسيطاً بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحاً روسيا ، داعياً لإنسانية
جديدة ، ولحاجته الناس للإيمان بتقلت من الحقيقة خارجاً بعيداً عن الوقت الذى
ينتمى إليه ، فىرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف
اعتدالاً . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويفرق هذا
التصور بسيل فياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، وعهد السبيل لمسيح جديد لم يره
بعد ، ولكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنبأية عن العالم كله ،
أن كتاباته المسيحية مبهمه ، وتتحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات
الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ،
وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتحملق عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديعة مغرة مليئة بالحاسة والقوة ، حاسة لا نهاية لها ولكنها مفعمة بالحقد والتشوة .

ويبدو دستوفسكى نفسه غنياً عندما يملن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يتبرم ليسوا بأفضل من اللعدين ، عند ذلك يتخذ هذا المداوية السامى للتحسس مظهر قس خبيث متمصب من المصور الوسطى يلوح بالصليب البزنطى تلويحه بالقرمة ، ويشر بإنجيله فى توبة كشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفس عن عاطفته غير المحدودة فى تمزير قاس ، ويعلم كل ما يعترسه بهراوة . ويحجلجلى صوته من فوق منبر زمانه فى حى ، مليحاً بالحقد فى خيلاء وعجرفة ، يملأ الزبد شفتيه ، وترتمش يدها باعقال ، ويرمى نالنا بتعويذته .

عظم أوثنان بحكم مولده ، تراه يتقدم للأمام كمامسة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، وسطاً أقدس مقدساتنا ومثلنا الملبأ كى يمهّد الطريق لسيحبه الجديد — إن تمسبه السكوفى ليجمله يثور غضباً للرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالمقابر الثمينة ، ولكنها مليئة أيضاً بالرائحة الكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مفرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى* من صانئ السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجأة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منقطة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخرية من العقيدة الوحيدة

الصادقة: الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان إبليس تاجا ..

مدتنا ؟ .. بابل الماهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة
في الملح ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين ممنوعون ..

السلام ؟ .. قصة ترويحوا الزوجات المجاز ..

إن جميع الأفكار التي بشتها أوروبا الغربية لم تخرج من كونها زهوراً ذابلة يجب أن
يلقى بها في سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهي وحدها الصحيحة المنظمة
الحقة ، إن هذا اللبائع حينما يتدفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل
مناقشة بقوله : « نحن نهمكم وأنتم لا تفهمونا » ، كما يطمئن : « نحن الروس
نهم كل شيء » ، وأنتم نضيق العقل محدودون » . ويسلم أن روسيا وحدها بكل
ما فيها حق : القيصر والكراياج ، النفس الأرثوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ،
والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوروبا ازدادت سوابا ، وكلما
كانت آسيوية تنارية مغولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للعقل
بزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيدا عن بطرسبرج ، المدينة
الأوروبية ، ولنعد لموسكو وسيريا .

إن روسيا الجديدة هي الملكة الثالثة . إن قس الصور الوسطى هذا ،
وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتدل أية مناقشة فليستقل العقل !

إن روسيا هي العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم
روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والتي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

عدو للمسيح ، ويجب أن يشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى .
ويصرخ مملنا حمل السلاح لأن النسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب نزع
الملل من جامع « إياسوفيا » في التسطنطينية ، ويجب أن تذلل ألمانيا وتظهر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرطوره حلم امبراطورى مجنون متعجرف ، وتتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا »
حتى تقوم مملكة الرب ..

وهكذا فإن روسيا هي المسيح المخلص الجديد ، والأوروبيون الترييون مجرد
عبدة أوثان ، فليس هناك ما ينقذ التفادى نيران الجحيم . ما هي خطيئتنا
الأصلية ؟

أنا لم نولد روسيين ، فمالنا التري ليس له مكان في المملكة الجديدة ، ويجب
أن يذهب ليمتص في الامبراطورية المالية الروسية ، ويضخم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شئ ..

هذه هي نفس كلمات دستوفسكى الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هي سند الله ، ويجب أن تنزو العالم بحد السيف أولا .
وعند ذلك يمكن التعلق بكلمة البشرية النهائية وهذه الكلمة الأخيرة في مرف
دستوفسكى هي الوفاق . إن عبقرية روسيا في رأيه تبدو في قدرتها على فهم
الجميع ، وحل جميع المتناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا
في أعلى معاني الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخرة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
العقبة وكأنها تبر عن دور روسيا في الحرب الكبرى « الأولى » (التي كانت
في أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها في النهاية غارت آراء تولستوى
(وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب في التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى العكس فإننا لن ندرك غايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبهم في القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم التناقضات متحمساً للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف « سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبئ الأشمة الخالقة عبر الأورال ، وسهب لإنتقاذ العالم ضفاف القوم ، وليس مقتورى القول قوى الثقافة الأوربية ، ولكن ضفاف القوم بنشاطهم الذى يرملهم بالأرض ، سيهيون لاقتاذ العالم ، وسيحل الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ، والجديد فى الأمر أن المسيح الروسى سيحقق صفاء عاما ومحل جميع التناقضات ، سيقم المذهب مع الحل ، ويرقد القهد مع القفل .

يرتمش صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليعلم حلول الملكة الثالثة ، روسيا التى ستمتص الأرض جيماً ، والآن زراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يعبر عن حلمه المسيحى فيملاً ناعبجا ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ، فكرة الوفاق بين الانسداد التى طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية أم الرمزية ، روسيا السياسية أم التنبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكى نجد رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقاً من رجل توجهه دوافع عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقبلاً لعقيدته . ولا يمكن الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسائله المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله الأدبية ، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تنقسم شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوفاً ما هي .
 مملكة بطرس الأكبر ، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج
 البابا والتاج الامبراطوري . ويعلن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية .
 القسطنطينية ، وأخيراً اورشليم الجديدة ، مثل عليا تبر عن الزداعة العظيمة
 والأخوة العالمية المقدسة تنقبا أشواق سلافية للقوة والتتح وطالع سياسي يحسب .
 بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبه ، أو نبوءات .
 على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يمحصر فكرته عن روسيا في الحدود
 السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يسلى العسكرية من الاتساع ما يجسطها
 تنوء في الانهائى كما هو الحال في فنه تماماً . نجده وهو يسلن رسالته يقدم لنا مزيجاً
 من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . ففي قصصه نجد أن عبقرية ومبالته مضبوطة
 إلى حد ما . أما في كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليسر بروسيا كمنظمة للعالم
 وجالبة له السرور الملائكى بكل ما في طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أعلى عالمى يختار وحماسة
 ملهمة أكثر إغراء وإسكاداً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب
 دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا المظم التمتعب لجنسه ، هذا المقدس المنهول الروسى
 الذى لا يرحم ، هذا السكاتب النور للفتشورات ، المؤمن غير المادق ، يبدو مجرد
 بروز منظم فى الهيكل الروسى العظيم ، ولكن التمتعب أمر ضرورى لاتحاد شخصية .
 دستوفسكى . ويجب أن نهت عن التفسير فى شخصية مضادة لدستوفسكى
 عندما نصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يفرغ من باننا أن دستوفسكى يجمع
 فى شخصيته النفى والاثبات ، وتحطيم الذات إلى جوار تعجيد النفس ، التناقض فى .
 أقصى حالاته .

فنوروه المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ
 فيه لا يخرج من كونه القطب المضاد لإحساسه للوالم لتلاتى شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : توام أحدهما الكبرياء ، وتوأم الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى في مجموعة كتيبه المكونة لؤلؤاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو استعزازاً منها ، أو اتهاماً لها بالضة ، ولكنه يندق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمته ، فهو يطرح كل ما يمت لشخصه كغرد منزل ويقدر كل شخص غير شخصه وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

ولأنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل منه نبياً لقومه ، والجلس البشري ، وحتى في مجال الأفكار ، نجله شهيداً يقيد نفسه على الصليب كي يقدي السكره .

إن الحصول على الإخصاب عن طريق التباين هو سر مظلمة دستوفسكي ، لأنه يأمل بضغلة التناقض في اللانهاي أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة ليرفع من سعادة البشر المستقبلية .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لتوهمهم .

ويبنى دستوفسكي مثله الأعلى من تباينه ، محمراً نفسه كإنسان حي إلى مجرد النقي ، وكل ما يفيقه أن يسبح القاب الذي يعصب فيه الرجل الجديد . إن ما أخذه دستوفسكي يساره يتناوله الرجل الجديد بيمينه ، فيتجول الفارغ إلى أهداد ، والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب « موزيما : » يودي أن أفنى راضياً كي يسد الآخرون » . وينظر دستوفسكي للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يبنى نفسه كشخص ليبعث في رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكي الأعلى ينحصر في أن يكون ما ليس هو ! فيشعر بمال يشر ويفكر كالم يفكر ، ويميش كالم يمش . فأدق تفاسيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على تقيض دستوفسكي ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال في دستوفسكي يجب أن يكون واضح للسالم في شخص رجل المستقبل .

ومن خلال التقييد سيؤكد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانته المردى ليكون كل شيء في مصلحة الرجل الذي سيظهر مستقبلاً ، فيحطم الرجل الذي يدور في فلك ذاته لصالح الرجل العالي ، فإذا ما درسنا الصورة التي تحت يدينا لدستوفسكي ، صورته القوتوغرافية وقناع موته ، ووضعنا كل هذه بجانب الصورة التي رسمها للرجل الثالث ، فإذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزنبا ، والأمير مشكين (الكروكيات الثلاثة التي خطتها دستوفسكي لتمثيل المسيح الرومي المخلص) إننا نجد مناقضة لما كان عليه في حياته . . فوجه دستوفسكي مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين يسمهم سلام وراحة . . وصوت دستوفسكي أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس . . وشعر دستوفسكي خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتها ، وم شتر الوجوه تجلبها خصلات شعر حريرية ، ولا ينشئ نظراتهم قلق أو هياج . ويجبرنا دستوفسكي بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلاحظ من خلالها بسمة الطفل الرقيقة ، وشفاة رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلاً ، ويضحك اليوشا وسوزنبا من قلبها كالرجال الواقفين من أنفسهم ، فإذا ما ضحكنا لمت أسنانها البيضاء في سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار رسف الألال هبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من اللوانع أبداً ما تكون من الحيرة ، بينما نجد دستوفسكي مزدوج الشخصية ممزقاً . قلوبهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة في ذاته ، وهو الرجل الذي يدور في فلك ذاته محصوراً في شخصيته . أمام فن النوع الإنساني العالي المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نبح كاتب غير دستوفسكي في خلق مثل أعلى أخلاق مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا السمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وربده وهو ملي* بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل.
ويمثل دستوفسكى الرجل الشجون بالمأففة ، الخلق التفتلص ، الذى لا يخرج
بحسه من اعتجارات للحواس أو احتراق مضمّن للأعصاب.
أما هم فيقبلون فى نيران لطيفة دأعة للاشعاع ، تستمر فى فعلها فتحقق ما يمحجز
دستوفسكى عنه بفقراته الأراسمة ووثبانه بين اليأس والنشوة .
تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،
يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله فى كونه مهاناً ومحقراً فى
تقديرهم لذاتهم على القوام .

وحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى
خشية أن يلحقوا الإهانة بغيرهم أو تصيبهم . ولا يتلفتون فى خوف فى كل خطوة .
يخطونها ؛ لأن الله لا يذنبهم أبداً وإنما يرحمهم . ويرفون كل شىء وكأن كتاب
مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على غفران الكل .
ولا يحكون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتديرون صحة الأشياء ،
بل يؤمنون بها فى بساطة شاكرين .

ومن العجيب أن نرى رجلاً قلنا مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد
الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منقسم النفس مثله يسلم
بأن الوحدة هى المثل الأعلى وأن تجد فيه الثورى المسلم فى إذعان .

إن الاستشهاد الذى قاساه على يدى الرب قد تحول إلى قبضة لا توصف ،
تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .

إن منتهى كل شىء فى الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره
أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذى ، السرور الطيمى الحلو .

وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حلوة ، ومع علمهم
بكل شىء فلا يفتخون كبرياء ويسكنون فى الأمان كن السرية للحياة ، لا فى

حفرة متقدة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبناء.

لقد قهروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من القاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التي يعرفها أطفال هذه الدنيا «إنعدام الشخصية». وهكذا نرى أن هذا الردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكل من دستوفسكي على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً لكسكال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكي جلاد نفسه بسمر علمه ومعرفة على العليب كي تشهد بالإيمان ، ويعذب جسده كي يمكن بواسطة الفن أن يأتي الرجل الجديد ، كما ضحى بوحده الشخصية في سبيل الإنسانية ، فيبني تحطيم نفسه كي تظهر إنسانية أسعد ، ويصنع كل هبة اللأم لیسعد الآخرون . ويحتفظ دستوفسكي بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب في أعماله محاولاً العثور على الله ومعنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على استعداد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويغشى للرجل للقبيل بكل أسرارها التي يخزنها ، القاعدة النهائية التي لا تلتس هي :

« ملجأ الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

انتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شيء عظيم »

جوته

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعمائه ، وما أشد كآبة للنظر ، وما أشق الطرق
التي لا تنتهى ، وما أفسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن
دمزاً لجميع الأحزان التي تحجبها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكى يقودنا عبر حلقات الجحيم التي حثرت في قلب الإنسان ،
عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق الماطية للثبوتية للمسلم السفلى .
ما أظلم دنيا الإنسان وما تولريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً
وأشد وحشة من جحيم دانتى . وهناك نجد أرواح ضحايا دينيوتهم ، فكانوا شهداء ،
شعورهم ، قد شدوا لشعور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمون
ويستشيطنون غمظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل
يحيطها سور مرتفع متين يجلب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة قادرة على
تحلّيس هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تحين ساعة مرية تنلق فيها
أبواب هذا الجحيم الذى خلقه ابن الإنسان من واقع يؤسه !

يبرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن انتحى أذن بشرية صوت
أشد فجعية ، كالم يبدع الإنسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال
دستوفسكى ، وحتى شخص ميكيل أنجلو وهى تولول لأقل فظاظة منها . وفوق
جحيم دانتى تلمح الجنة في وضوح وهدهد . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى
الحياة ؟ إنه لقطع أن نمدق في هذه الهوة كي نراقب المذنبين ونسمع ولولة إخواننا
من البشر .

وترنم من هذه الأعماق الظلمة كلمة وقيقة الجرم تسيطر على السجيج ،
وتأثينا كحكمة ترفرف أجتاحتها غلظة ورامها بحرًا عاصفا ، هذه الكلمة التفتة
بالمعانى القدسة : « إخواني ، لا نخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، وشكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب
الحياة . » من ينطق هذه الكلمات المذبة ؟ إنه دستوفسكي ، أشد الناس احتمالا
للنذاب ، ويداه مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل ونها
شجرة الحياة القاسية ، وفي رفة تصع شفتاه عن السر لإخوانه المذنين : « في
يقين أنه علينا أن نتعلم حب الحياة . » وتحمل ساعة الخلاص وقت نطقه هذه
الكلمات ، فيخرج القبر موثاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميع ليصبحوا رسلا
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتوجا في سيريرا يحسرون أغلالهم ،
ومن الحانات ودور البعارة وخلة الرهبان وكل الذين كانوا صبيدا لشهواتهم وقد
لطخت أيديهم السماء وعلى ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحنق ونادوا بتقل
علائهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتصع صيوتهم بنموذج الأمل
التيقن . ونشهد معجزة بلمام Balam مرة ثانية ، فتحول اللعنات إلى بركات
على الشفاء ، لأنهم يستمعون إلى التسييح بمحمد خائفهم ، هذه التسييحة « التي
تمحلت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلما في الصفوف الأولى ، وأحزنها
وأعظمها إيمانًا ينفقون للألم ليشهدوا للكلمة ، ويشاركوا مجموعة عظيمة
في القضاء منشدن ترنيمه الألم ، ترنيمه الحياة - لا يوجد متخلف واحد ! فهناك
ديمتري كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يداه الأضلال وهو
ينشد بكل قوة في صدره : « إن أمك من القوة الآن بحيث أشعر
بأنني سأنتلب على جميع الآلام ، ولو تمسكت من إقناع نفسي وتكرارها
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتضرب بالآلاف الآلام مازلت « أنا أكون »
وعلى جهاز التعذيب الذي يعط الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لعمود
الإعدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأنني أعرف أنها

موجودة . وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة . . أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها ؟ »
وهنا أيضا ، إيمان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جواره ليلن : « هناك شيء واحد
يستحيل علاجه : هو الموت » . وتحترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله ،
كشماع ضوء وهو يتعجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة » . من
هذا التألم من القبر ويدها مضمومتان لصدره ؟ إنه استيفان تروفيموفتش المتشكك
الخالد يقول : « آه ، إنها لنسمة أن أحيأ حياتي مرة ثانية أكل دقيقة ، كل ثانية
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا وبقاء وصفاء . وينشد البرنس
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة ، فينثر ذراعيه وينى
ملهما : « لا أنهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدهو السرور والانشرح
بوجودها وأن يتدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة نصادفها في كل
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يحتم على أشد الناس خسة أن يجدها
عظيمة النظر »

ويلن الأب سوزيما : « إن الذين يلعنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون
أنفسهم . - قلو أنك أحببت كل شيء لتجلى لك سر عظيمة الله عز وجل ، وعندها
ستماتق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسمًا من
حليج الشارح هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أبهج
الحياة » . إن هذا الشخص التريب يصمم بعد أن يستيقظ من حلمه على « أن
يحيا ويعطى » ويحذرون كالكيدان من حذور بقائها لشاركة الكورال (فرقة
الغناء) . لا يبنى واحد منهم أن يموت ، ولا يبنى واحد منهم مفارقة الحياة
المقدس التي يشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب التخلص
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط
الصلبة لجحيم اليأس ، وتشتمل النار شكرًا ، ويتدفق الضوء الذي لا ينهى .

ويفتح نعيم دستوفسكي فوق الأرض ، وتكسر القبة الزرقاء آخر الكلمات
التي سطرها يراعه ، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

«الصرخة البربرية القدسة : «مرحى لكرامازوف!» وهو يعنى «مرحى للحياة!»

أيها الحياة ، ما أجلك... إنك تخلفين شهداء لذاتك ، شهداء يمارون ما ينتظرهم ،
ومع ذلك يستشهدون وهم يشدون لحن شكرهم ماضون في طريقهم ! أيها
الحياة ، المافقة للرغبة التي تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا في النهاية
بانتصارك . وعبء العصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، أيها
الحياة ستنتصين بصفة متجددة لنواحي . ويطن لحن الأطفال الثلاثة القدسين في
الآتون المستمر حثوا في أذنيك . إنك تضمين الفحم المحمى فوق السنة الحمراء ،
حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مقرونا بلحب . وتسمين شهوة بالصم
حتى يسمع لموسيقى الرب ، وحتى إذا ملق اللوت على بابها فإنه يترنم بلحن
السرور والبهجة . وتطاردن دمبرات بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول
فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردن دانتى بالثقى حتى يرى في حلمه الجنة
والجحيم . وتطاردن الكل إلى الطرق التي لا تنتهى . وهذا الرومى الذى نكلت
به أكثر من غيره من الأحياء ، تدفينه ليكون عبدا لك ، وما هو يرتل التسايح
في انشراح ، التسايح للقدسة التي مرت عبر نيران اليلس .

أيها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين هذبهم .. إنك تحولين الليل إلى
نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر . لأن أعتل الناس
هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسمه إلا التسبيح بمحمدك . وهذا
الرومى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء في ماضى الزمان أو حاضره ،
أصبح الشاهد بظلمتك كالم يشهد غيره ، وأحبك بإعناق أكثر من سواء .

دار المجلس للطباعة ١٤ قصر التوتة - النجيلة
تليفون ٩٠٥٢٩٦



مكتبة الإسكندرية

Bibliotheca Alexandrina



0354938

دار المجلس للطباعة ١٤ قصر الزلزلة - النخالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦